মাধৱদেৱৰ সাহিত্য

সম্পাদক

ভৱপ্ৰসাদ চলিহা

DIRECTORATE OF LIBRARY SERVICES
ASSAM, GUWAHATI

১৯৮৭

আদৰণী সমিতি : ষট্‌পঞ্চাশতম অধিৱেশন

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ

মিৰ্জা : অসম

MADHAVADEVAR SAHITYA, Studies on the literature of Madhavadeva, edited by Shri Bhaba Prasad Chaliha and published by Shri Jyotirmoy Tamuli, General Secretary, Reception Committee, Fifty-sixth Annual Conference, Srimanta Sankaradeva Sangha, Mirza, February, 1987

প্ৰথম প্ৰকাশ : ২৬ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮৭

মূল্য : ২৫ টকা

বেটুপাত : শ্ৰীধনঞ্জয় শৰ্মা

মুদ্ৰক :
লাৱণ্য প্ৰেছ আৰু নেচনেল প্ৰিণ্টাৰ্চ
গুৱাহাটী

প্ৰস্তাৱনা

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ ষট্‌পঞ্চাশত্তম্ মিৰ্জা অধিবেশন উপলক্ষ্যে আদৰণী সমিতিৰ তৰফৰ পৰা স্মৃতি-গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ উপৰি 'মাধৱদেৱৰ সাহিত্য' শীৰ্ষক এখনি সংকলন-গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰো সিদ্ধান্ত লোৱা হয় আৰু গ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদনৰ ভাৰ আমাৰ ওপৰত পৰে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ পিছত বৈষ্ণৱ যুগৰ দ্বিতীয় গৰাকী শ্ৰেষ্ঠ কবি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও গুৰুজনাৰ দৰেই বিবিধ গীত-নাট-পদেৰে অসমীয়া সাহিত্য মণ্ডিত কৰি থৈ গৈছে। ভাৱৰ গভীৰতা, কবিত্ব-শক্তি আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ সৌষ্ঠৱত মাধৱদেৱৰ সাহিত্য অতুলনীয়। কিন্তু এই গৰাকী মহৎ কবিৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে ভাল সমালোচনা-মূলক গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষাত এতিয়ালৈকে ওলোৱা নাই। সেয়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, সাধাৰণ পাঠক আৰু গৱেষক সকলোৰে কামত অহাকৈ এখনি পুথি যুগুতোৱাৰ কথা চিন্তা কৰা হয়। সেইমতে আঁচনি কৰা হয় আৰু মাধৱদেৱৰ সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ সামৰাকৈ প্ৰবন্ধ লেখি দিবলৈ বিভিন্নজন লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ লেখক-পণ্ডিতৰ কাষ চপা হয়। দুই এজনৰ বাহিৰে প্ৰায় সকলোৰে পৰা প্ৰবন্ধ পঠোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল যদিও মূৰকত সকলোৰে পৰা প্ৰবন্ধ পোৱা নগ'ল। নিৰ্দিষ্ট দিনত গ্ৰন্থখনি উলিয়াব লগা হোৱাত আমিও হয়তো লেখকসকলক গভীৰ অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সময় দিব নোৱাৰিলোঁ। তথাপি কম সময়ৰ ভিতৰতে কেইবাটিও মধুৰ প্ৰবন্ধ লেখি দিয়াৰ বাবে সদাশয় প্ৰবন্ধলেখকসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ। একেবাৰে মূৰামূৰি সময়ত পোৱা কেইটামান মূল্যবান প্ৰবন্ধ স্থানৰ অসুবিধাৰ কাৰণে ছপাব নোৱাৰি আমি অত্যন্ত দুঃখিত। তাৰবাবে লেখকসকলৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিলোঁ। কেইজনমান প্ৰয়াত লেখকৰ প্ৰবন্ধও, সিবোৰৰ মূল্যৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি, গ্ৰন্থখনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হ'ল। প্ৰবন্ধকেইটিৰ প্ৰকাশৰ বাবে অনুমতি দিয়া বাবে পৰিয়াল বৰ্গলৈ আমাৰ শলাগ যাচিলোঁ।

গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত আদৰণী সমিতিৰ সভাপতি শ্ৰীগজেন কলিতাদেৱ অধ্যাপক শ্ৰীমধুওজা আৰু আন কেইবাজনো সদস্যই আমাক নানা ভাবে দিহা-পৰামৰ্শ দি সহায় কৰিছে। তেখেতসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক শলাগ যাচিলো। গুৱাহাটীৰ লাৱণ্য প্ৰেছে অতি কম সময়ৰ ভিতৰত গ্ৰন্থখনি ছপাই দিছে। উলুবাৰীৰ নেচনেল প্ৰিণ্টাৰ্চেও ছপাৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰি দিছে। তেখেতসকললৈ আমাৰ ধন্যবাদ যাচিলো।

সদৌ শেষত, গ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদন-প্ৰকাশনত থাকিব পৰা সমস্ত ভুল-ত্ৰুটিৰ বাবে ৰাইজৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা কৰিলো। ইতি।

২৩ ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৮৭ — ভৱপ্ৰসাদ চলিহা

সূচী-পত্ৰ

ৰাহস্যিক মাধৱদেৱ	তীৰ্থনাথ শৰ্মা	১
নামঘোষা	ড° বাণীকান্ত কাকতি	৭
মাধৱদেৱৰ বৰগীতত শিশুচৰিত্ৰ	ড: বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা	১৭
মাধৱদেৱৰ ৰচনাত ভক্তিৰস	ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	২৯
মাধৱদেৱৰ অবিনাশী সত্তা	ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত	৪০
মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণ	ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'	৫০
মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ-প্ৰপন্নতা আৰু ৰচনা-শৈলী	ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী	৮০
মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয় কাব্য	ড: অণিমা দত্ত	১০১
মাধৱদেৱৰ নাটৰ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ	শ্ৰীবীৰেণ বৰকটকী	১১৩
নাট্যকাৰ মাধৱদেৱ	ড: কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'	১২০
ভূমুৰাৰ উৎপত্তি	ড: সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	১৩৩
শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বৰগীত	ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ	'১
মাধৱদেৱৰ জন্ম-ৰহস্য	শ্ৰীমধু ওজা	'২২
মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য	ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা	'৩২
মাধৱদেৱৰ সাহিত্য	ড° মহেশ্বৰ নেওগ	'৩৮
মাধৱদেৱৰ নাটত যশোদা	ড: হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা	'৪৮

ৰাহস্যিক মাধৱদেৱ

তীৰ্থনাথ শৰ্মা

অসমীয়া সাহিত্যৰ দুজনা মহাপুৰুষৰ উৎকৃষ্ট ৰচনা বিলাক পঢ়িলে সমালোচকৰ দৃষ্টিত দুয়োৰো দুটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰিব। শ্ৰীশঙ্কৰৰ সুৰ প্ৰায়ে নীতিমূলক বা তত্ত্বগৰ্ভী, মাধৱদেৱৰ ৰহস্যমূলক Mystic, বা ভাৱগৰ্ভী। শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন আৰু বৰগীতকেইটি আৰু মাধৱদেৱৰ নামঘোষা আৰু বৰগীতসমূহ পঢ়িলে আৰু শুনিলে এই সুৰ দুটা স্পষ্টভাৱে কাণত বাজে। কীৰ্ত্তনৰ একো একোটা কাহিনীৰ শেষত বৰ্ণিত বিষয়ৰ মূল তত্ত্বটো আঙুলিয়াই দি পাঠকক সেইটো অনুসৰণ কৰিবলৈ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। অজামিল উপাখ্যান, গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান আদি আখ্যানৰ শেষত নামধৰ্মৰ মাহাত্ম্য আৰু শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ উপদেশ পোৱা যায়, কিন্তু তাত ভক্তি-ব্যাকুল অন্তৰৰ উচ্ছ্বাস প্ৰকাশ পোৱা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত বৰগীতসমূহৰ ৰচনা শ্ৰুতিশুৱলা আৰু তত্ত্ব-গম্ভীৰ। ভক্তৰ আবেগভৰা আকুলতাৰ পৰিবৰ্তে তাত বুদ্ধিগম্য দাৰ্শনিকৰ তত্ত্ব ব্যাখ্যানৰ গভীৰতাৰ পৰিচয়হে পাওঁ। "মত্ত জীৱ জঙ্গম, কীট পতঙ্গম, অগ-নগ-জগ তেৰি কায়া" বা "জয় জয় যাদৱ জলনিধি জাধৱ ধাতা, শ্ৰুত যাত্ৰাখিল ত্ৰাতা" আদি গীতবোৰত ভক্ত শ্ৰীশঙ্কৰৰ লগতে আচাৰ্য শ্ৰীশঙ্কৰ মিহলি হৈ আছে। এই গীতবোৰত শব্দালঙ্কাৰৰ মাধুৰ্য আৰু ছন্দৰ নৃত্যশীল তৰঙ্গই শ্ৰোতাৰ মন আকৃষ্ট কৰে যদিও ভাবাংশ বেদান্তবাণীৰ প্ৰতিধ্বনিৰে সুগম্ভীৰ।

মাধৱদেৱৰ বৰগীত বা নামঘোষাত দৰ্শনৰ তত্ত্বৰ কাঠিন্য নাই এনে কথা নহয়। প্ৰাচীন সমালোচকসকলে নামঘোষাক পকা কমলাৰ লগত তুলনা কৰি সুন্দৰ সাহিত্যবোধৰ চিনাকি দি গৈছে। বাহিৰখন কোমল আৰু মিঠা ভিতৰৰ গুটিটো টান, এইটোৱেই পকা কমলাৰ গুণ। নামঘোষাও পঢ়ি যাওঁতে লোভাল আৰু কোমল লাগে, কিন্তু

ভালকৈ গমি চালে ভিতৰৰ তত্ত্বার্থখিনি কঠিন। নামঘোষাৰ সৌন্দর্য কিন্তু কোমল কঠিনৰ সমাৱেশতে সীমাবদ্ধ নহয়। ইয়াৰ প্ৰধান সৌন্দর্য ৰস সমাহিত ভক্তচিত্তৰ ভাবময় প্ৰকাশত। আনকি ৰাজসূয়, ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড, ভক্তি-ৰত্নাৱলী আদি আখ্যানমূলক বা অনুবাদ গ্ৰন্থ কেইখনৰ অধ্যায়-সমাপ্তিবোৰতো উপদেশতকৈ নিজ অন্তৰৰ কাতৰ নিবেদন আৰু বিগলিত প্ৰাৰ্থনাৰ আৱেগময় প্ৰকাশ দেখা পাওঁ। শঙ্কৰদেৱে যেনেকুৱা ঠাইত উপদেশ পাঠেৰে অধ্যায় সমাপন কৰে, মাধৱদেৱে ঠিক তেনে ঠাইত অকল উপদেশ-পাঠ ৰচনা কৰিয়ে সন্তুষ্ট নাথাকি লগতে আপোন মনৰ উপচিপৰা ভক্তিৰ আবেগো ঢালি দিহে সামৰণি মাৰে। দৃষ্টান্তৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত উত্তৰাকাণ্ডৰ এক অধ্যায়-সমাপ্তি তুলনা কৰি চালে দুয়োৰো সুকীয়া সুৰটোৰ লক্ষণ বুজা যাব।

উত্তৰাকাণ্ডৰ ৩০ অধ্যায়ৰ শেহত উপদেশ পাঠ দিয়া আছে—

শুনা সব নৰ বাম-লক্ষ্মণৰ
কেন ভৈলা আৰু দেখা।
সদায় হুতাশ ইটো গৃহবাস
মনুষ্যৰ কোন লেখা॥
লভিয়া ভাৰতে নৰতনু যিটো
নকৰে হৰি কীৰ্তন।
হৃদয়তে হৰি আছন্ত জানিয়া
আৰু নাজানিলা মন॥

আকৌ আদি-কাণ্ডৰ ২১ অধ্যায়ৰ সমাপ্তি পাঠ কেইফাকিত মাধৱদেৱে কেনেদৰে কাতৰ কৰিছে চাওক—

এতেক জানিয়া তোমাৰ চৰণে
শৰণ কৰিলো সাৰ।
কেৱলে তোমাৰ চৰণ পঙ্কজে
থাকোক ৰতি আমাৰ॥
তোমাৰ ভৃত্যৰ ভৃত্যৰ ভৃত্যৰ
ভৃত্য বুলি ধৰা মোক।

তেজি আন কাম   বোলা বাম বাম
যত সামাজিক লোক ॥

মাধৱদেৱৰ বৰগীতবিলাকতো অনুৰূপ এটা আকুলতাৰ ধ্বনি পাওঁ। আটাইবিলাক বৰগীত পোনপটীয়া ভক্তিমূলক লিৰিক (Devotional lyric) নহয়। কিছুমান বৰগীতৰ লিৰিক-ধৰ্ম আওহতীয়া। কিন্তু সেইবিলাকো আনৰ কথাৰ ছলেৰে নিজৰ অন্তৰৰ পৰা কোৱা কথাহে। "আলো মাই কি কহব দুখ, পৰাণ নিগৰে নাদেখিয়া চান্দ মুখ" আদি বৰগীত গোপীৰ মুখৰ কথা বুলি নধৰি মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ-বিৰহী অন্তৰৰ হুমুনিয়াহ বুলি ধৰিব লাগিব। নিজে তেনে ধৰণৰ বিৰহ অনুভৱ নকৰিলে "পৰাণ নিগৰে" এনে ধৰণৰ হিয়া বিদাৰোৱা শব্দযোজনা আন একজনৰ ভাৱ বিবৰোঁতে ওলাই নাহে। এই অকৃত্ৰিম ৰসঘন গীতটো পঢ়ি বা শুনি পিছৰ ৰসগ্ৰাহী চৰিত্ৰকাৰ সকলে গুৰু বিৰহত লেখা বুলি গীতটোক মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত সাঙুৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণৰ বাতৰি পাই গুৰু বিয়োগৰ দুখত লেখা বুলি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিলেও প্ৰকৃতাৰ্থত তেনে নহয় আৰু টানি-টুনিও সেই অৰ্থলৈ পোনাব নোৱাৰি। তথাপি চৰিত্ৰকাৰ সকলেও বুজিছিল যে ব্যক্তিগত অনুভৱৰ আবেগতহে এনে গীত লেখিব পাৰি।

ৰসসমাহিতচিত্ত বাহস্যিক মাধৱদেৱৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পাওঁ নাম-ঘোষাত। বৈষ্ণৱ যুগৰ বাহস্যিক কবিৰ সৰহ ভাগেই মধুৰ ৰসৰ সাধক। গতিকে সেইসকলৰ ভাৱাবেগ তীব্ৰতৰভাৱে প্ৰকাশ পোৱাটো স্বাভাৱিক। দাস্য-ভাৱৰ দৃঢ়নিষ্ঠ সাধক মাধৱদেৱৰ ভাৱৰ গাঢ়তা আৰু আকুলতা ভক্তিৰ চৰম নিদৰ্শন দেখি আচৰিত নহৈ নোৱাৰি। নামঘোষাত দাস্যভাৱক যিমান গভীৰতম ভূমিলৈ নিয়া হৈছে, সিমান গভীৰতা আন দাস্যভাৱৰ ৰচনাত পোৱা নাযায়, পালেও খুব কম। বিধিলাকে দাস্যভাৱক নিম্নতৰ অধিকাৰীৰ সাধনা বুলি মধুৰ ভক্তিৰ সপক্ষে যুক্তি দৰ্শায়, নামঘোষাৰ আত্মনিন্দা, কাকুতি, খেদ আদি যোৱা পঢ়াৰ পিছত তেওঁলোকৰ সেই ধাৰণা নিশ্চয় নোহোৱা হ'ব।

সকলো বাহস্তিক ভক্তৰ জীৱনতে "আত্মাৰ আন্ধাৰ ৰাতি" (Dark night of the soul) বুলি এটা অৱস্থা আছে। এই কালডোখৰত পাৰ খোজা বস্তুটি বিচাৰি তেওঁলোকে খেপিয়াই ফুৰে। ভগৱৎ সান্নিধ্য অনুভৱ কৰিবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰে। সেই ব্যাকুলতা তেওঁলোকৰ উক্তিত গীতধৰ্মী বাণীৰূপে নিগৰি ওলায়। মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰো প্ৰথম ছোৱাত তেনে এটা পাৰ খোজাৰ ব্যাকুলতাৰ ভাৱতৰঙ্গৰ পৰশ পাওঁ। আত্মখেদ, আত্মনিন্দা আদিত কাতৰ কাকুতিৰূপে সেই ব্যাকুলতাৰ অভিব্যক্তি নামঘোষাৰ ঘোষাই ঘোষাই বিয়পি পৰিছে। নোপোৱাৰ বিষাদ আৰু পাৰ খোজাৰ হাবাথুৰি দুয়োটাই লগালগিকৈ ঘোষাবোৰত পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে।

মই দুৰাচাৰ কেৱলে তোমাৰ
অপৰাধী নাৰায়ণ।
ক্ষমিয়োক হৰি লৈয়ো দাস কৰি
পশিলো তেৰা শৰণ॥

অথবা,
ইবাৰ কৰুণাময়
হৰি কমলা পতি
মোৰে নছাড়িবা নাৰায়ণ।
সকল চৰণ তলে
হৰি কমলাপতি
সত্যে সত্যে পশিলো শৰণ॥

আৰো,

দীনবন্ধু দামোদৰ এ,
হৰি হৰি চৰণে উদ্ধাৰ কৰা মোক।
প্ৰাণবন্ধু ইবাৰ নেৰিবা হৰি মোক॥
দীনবন্ধু দামোদৰ এ,
হৰি হৰি আৰে মোৰ কোন গতি হোক।
প্ৰাণবন্ধু মোৰ মন তোমাতে ৰহোক॥

ই যেন প্ৰাণবন্ধুৰ দুটি ভৰিত ধৰি হিয়া দুলি কৰা কাকুতি।

পঢ়ি যাওঁতেই ভক্ত হৃদয়ৰ উবুৰি খোৱা ভাৱৰ লগত নিজৰ হৃদয়খনো পমি যাব খোজা ই এক ঐন্দ্ৰজালিক ৰচনা।

এইবিলাক উক্তি অ'ত ত'ত খপিয়াই তুলি দিয়া হৈছে। উদাহৰণ দিবলৈ নামঘোষাৰ পাত লুটিয়ালেই অসংখ্য ওলাব। ঘোষা পুথিখন কেইদিনমানৰ ভাৱাবেগত সাধাৰণ কবিয়ে লিখা কাব্য পুথিৰ শাৰীৰ পুথি নহয়। ই ভক্তজনৰ স্থায়ী প্ৰেৰণাৰ দীৰ্ঘকাল ব্যাপী তাৰ সমাধিৰ ফল। মাধৱদেৱে দেহাৱসানৰ অলপ দিন আগতে নামঘোষা লেখি শেষ কৰিছিল। নামঘোষাৰ সমাপ্তি কাল ডোখৰত তেওঁ ভক্তি ৰসত বুৰ গৈ আছিল আৰু সেই দেখিয়েই হ'বলা শেহৰ পিনে ৰচনাৰ আঁত হেৰাল। নামৰ আনন্দত মজি থাকোঁতে সকলো তাৰ একাকাৰ হৈ কেৱল নামৰূপে বাক্ত হ'বলৈ ধৰিলে। এইখিনি ঘোষাত আত্মাৰ ৰাতিৰ শেহত আলোক পোৱাৰ শান্ত অৱস্থিতিৰ উমান পাওঁ।

হিয়াৰ মাজে নামৰ ভাণ্ডাৰ
মুখে বাক্ত হয়।

অথবা,

হৰিগুণ নাম ভাবিয়া পুলকে
বহয় হৰিৰ পাশে।
হৰিৰ চৰণ হৃদয়ে ধৰিয়া
কহয় মাধৱ দাসে॥

চৈতন্য-নাম হৰিক সাক্ষাতে হৃদয়ত পাই নামত মজি যোৱাৰ প্ৰমাণ এই শাৰীতে পাওঁ। ইয়াত যুক্তি, প্ৰমাণ বা বৰ্ণনা একো নাই, আছে মাথো "অনুভৱ কেৱল প্ৰমাণ।" এই লোকোত্তৰ আনন্দত যিজনে মজিছে তেওঁহে তাৰ সোৱাদ পাইছে। সেই সোৱাদ আনক বুজাব নোৱাৰি বা বুজোৱাৰ অৱসৰো নাথাকে। এই অৱস্থাত ভক্তই শান্ত-শুদ্ধ চিদানন্দ অমৃত সাগৰত মজি নিত্যানন্দ সুখত বিভোৰ হৈ থাকে। নামঘোষাৰ শেহত মাধৱদেৱক আমি এই অৱস্থাত পাওঁ।

মাধৱদেৱে নামঘোষা আৰম্ভ কৰিছে মুক্তিত নিস্পৃহ ভকতক প্ৰণাম কৰি আৰু ৰসময়ী ভক্তিৰ প্ৰাৰ্থনা জনাই। শেষ কৰিছে

সেই প্ৰাৰ্থনাৰ সিদ্ধিৰ স্বীকাৰোক্তিৰে, ৰসময়ী ভক্তিত বুৰ দি সেই ৰসকে গাই গাই। "এহুৰস মাধৱ মুকথ মতি গাৱে" বুলি সেই কাৰণেই ঘোষা গ্ৰন্থৰ সমাপ্তি ঘটিছে।

বাহস্তিক মাধৱৰ তুলনা পাওঁ দক্ষিণ ভাৰতৰ আলোৱাৰ সকলৰ লগত। আলোৱাৰ সকলো অমৃত সাগৰত মজি, কস্তুৰী মৃগসম আপোন গন্ধতে আকুল হৈ শেষ পৰ্যন্ত সেই অমৃত সাগৰতে লীন হৈ গৈছিল। সেই সকলৰ গানত সেই অমৃতৰ আস্বাদৰ পৰশ বৈ গৈছে। বিশেষকৈ চতুৰ্থ তামিল আলোৱাৰ নম্মালোৱাৰৰ তিৰুৱৈমোলি নামৰ গ্ৰন্থৰ লগত মাধৱদেৱৰ এটা বিষয়ত বিশেষ মিল পোৱা যায়। তিৰুৱৈমোলি গ্ৰন্থও ব্ৰহ্মৰ ৰসময় স্বৰূপতাৰ লক্ষণ কৈ আৰম্ভ হৈছে আৰু শেষ হৈছে সেই ৰসময়ৰ স্বৰূপ প্ৰাপ্তিৰ আনন্দময় অৱস্থাৰ বৰ্ণনাৰে।

"His Tiruvaimoli begins with the description of Brahman as bliss and ends with a glorious description of the attainment by the Alver of that eternal bliss."

মাধৱদেৱেও মুক্তিত নিস্পৃহ আৰু ভক্তিৰসত সস্পৃহ ভক্তক প্ৰণাম কৰি ৰসময়ী ভক্তিৰ প্ৰাৰ্থনাৰে আৰম্ভ কৰিছে আৰু সেই ৰসত মজি তাকে গাই ঘোষা পুথিৰ সামৰণি মাৰিছে।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰস-তাত্বিক সকলৰ মতে হৃদয়ত পূৰ্ববাসনা থাকিলেহে ৰস গ্ৰহণৰ ক্ষমতা জন্মে। ভক্তিৰসৰ বেলিকা এই কথা আৰু সঁচা। হৃদয়ত ভগবদ্ ভক্তিৰ অঙ্কুৰ নিশিপালে ভক্ত কৰিয়ে নিবেদন কৰা ৰস গ্ৰহণৰ অধিকাৰী হোৱাটো সম্ভৱ নহয়। ভক্তিত বাসনাৰূপে মানুহৰ হৃদয়ত থাকে। পৰিৱেশৰ মাহাত্মাত সেই বাসনা জাগ্ৰত হয়। আজিৰ বিজ্ঞান আৰু ব্যস্ত জীৱনৰ সংসাৰমুখী হৃদয়ত সেই বাসনা জাগ্ৰত হোৱাত যাৰ বাধা ঘটিছে তেনে জনৰ পক্ষে মাধৱদেৱৰ বৰগীত বা ঘোষাৰ সহৃদয় পাঠক হোৱাটো টান। মাধৱ-দেৱৰ লগতে 'এহুৰস' পাবৰ সামৰ্থ্য আয়ত্ত কৰিবলৈ হ'লে সেই সকলৰ প্ৰদৰ্শিত সাধনাত ধীৰে ধীৰে আগুৱাবলৈ প্ৰাথমিক চেষ্টা কৰিব লাগিব। কেৱল সাহিত্য চৰ্চাই সেই বাটৰ বাটকৰা হোৱাৰ যোগ্যতা আনি দিব নোৱাৰে।

নামঘোষা

ড° বাণীকান্ত কাকতি

সাম্প্রদায়িক উৎপীড়নত কামৰূপ ৰাজ্য এৰি গৈ কোচবিহাৰৰ অন্তৰ্গত ভেলাডোৱাৰত সত্ৰ পাতি থাকোঁতে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে জীৱনৰ শেষ ভাগত এই অনুপম ঘোষা গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে।

নামঘোষাই অসমীয়া জাতীয় সাহিত্যত গীতা, উপনিষদ আদিৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। একশৰণ ধৰ্মৰ মাহাত্ম্যপ্ৰতিষ্ঠাপক গ্ৰন্থ নামঘোষাত বাজে অসমীয়া ভাষাত আৰু দ্বিতীয় নাই। শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন পুথিত গল্পৰ ছলেৰে উপদেশ আছে আৰু তেওঁৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ' আৰু ভট্টদেৱৰ 'ভক্তি-বিবেক' এই দুখন গ্ৰন্থ ভক্তি-গৌৰৱ পৰিচায়ক হ'লেও মূল সংস্কৃত শ্লোক কেইবোৰৰ সংগ্ৰহ মাথোন। সেই দেখি এই দুখনক জাতীয় সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা বুলি ধৰিব নোৱাৰি। এই দুখনত বাজেও গোপাল মিশ্ৰ নামে বৈষ্ণৱ পণ্ডিত একনাৰ 'ঘোষা-ৰত্ন' নামে অসমীয়া পদত লিখা প্ৰায় সম-বিষয়ক গ্ৰন্থ এখন আছে। কিন্তু ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ, ভাবৰ ঐক্য, একাগ্ৰতা আৰু প্ৰগাঢ়তাত ই নামঘোষাৰ বহুত তলৰ শ্ৰেণীৰ পুথি; আৰু যি যি গুণৰ অৱস্থিতিয়ে নামঘোষাক বিচাৰ-গ্ৰন্থৰ শাৰীৰপৰা সাহিত্যৰ ভিতৰলৈ আনে ঘোষা-ৰত্নত সেইবোৰ সমূলি অবৰ্ত্তমান।

নামঘোষা আৰু ওপৰত উল্লেখ কৰা আন গ্ৰন্থবোৰ শিক্ষামূলক সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰে আৰু একেবাৰে শিক্ষামূলক হ'লে কোনো গ্ৰন্থেই লোক সাহিত্য হিচাপে বিশেষ মূল্য নেপাৱে, যদিওবা শিক্ষা অতি গুৰু ধৰণৰে হয়। কিন্তু নামঘোষা বিশুদ্ধ উপদেশমূলক নহয়। ই মহানুভৱ পুৰুষ একনাৰ আত্ম-প্ৰকাশ মাথোন।

নামঘোষাৰ ৰচনা কাল বিবেচনা কৰিব লগীয়া। সকলো মহা সাহিত্যৰ ওপৰতে কালৰ জটিল প্ৰভাৱবোৰৰ ছাঁয়া পৰে। নামঘোষাতো ঠায়ে ঠায়ে কালৰ প্ৰভাৱ ধৰিব পৰা যায়। নামঘোষা ৰচনাৰ বহুত

আগতেই শঙ্কৰদেৱৰ তিৰোভাৱ হয়। সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষত বধু ৰজাৰ হাতত নিগ্ৰহ ভোগ কৰি নিজ তত্ত্বাৱধানত সজাই লোৱা আদৰৰ বৰপেটা থান এৰি থৈ গৈ মাধৱদেৱে তেতিয়া ভেলাডোৱাৰত প্ৰবাস খাটি আছিল। কোচবিহাৰতো তেওঁৰ দিন নিকপতয়ে যোৱা নাছিল। তাতো তেওঁ খলৰ হাতত সময়ে সময়ে লাঞ্ছনা ভোগ কৰিব লগাত পৰিছিল। পাণ্ডিত্য, আভিজাত্য আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ সম্মোহিনী গুণত যি মহাপুৰুষে ৰজা-প্ৰজা, শত্ৰু-মিত্ৰ সকলোকে এড়াল ভক্তিৰ সূতাৰে মেৰাই লৈছিল, মাধৱদেৱৰ লগত তেতিয়া সেই সৰ্বতোমুখী প্ৰতিভাশালী গুৰুদেৱৰ শক্তি প্ৰদায়িনী স্মৃতি মাথোন বৰ্ত্তমান আছিল। সেই দেখি খল, সূচকসকলৰ হিংসা-দ্বেষ, নিগ্ৰহ-লাঞ্ছনা সকলোকে মাধৱদেৱে অকলশৰে বুকু পাতি সামৰি ল'ব লগাত পৰিছিল। তাত বাজেও নৱ-প্ৰৱৰ্ত্তিত বৈষ্ণৱ-সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত বেলেগ বেলেগ ভিন্ন মতে দেখা দিছিল। এই সন্ধিক্ষণত ৰচনা কৰা নামঘোষা গ্ৰন্থক শঙ্কৰ-স্মৃতি-মণ্ডিত মাধৱদেৱৰ পূৰ্ণব্ৰহ্ম-স্বৰূপ কৃষ্ণৰ প্ৰতি একান্তিকা ভক্তিৰ বিৰাট স্বৰূপ বুলিব পাৰি।

নামঘোষাত প্ৰধানতঃ তিনিটা ভাবৰ ধাৰা মিহলি হৈ বিশাল আনন্দ-সাগৰৰ ফালে প্ৰধাৱমান হৈছে—পুণ্য-শ্লোক শঙ্কৰ-স্মৃতি, মাধৱ দেৱৰ আত্ম-লঘিমা আৰু কৃষ্ণ-ভক্তি-মাহাত্ম্য। কিন্তু হিমালয়ৰ নিভৃত শৃঙ্গৰ ওপৰত স্তূপীকৃত হৈ থকা এক অনন্ত তুহিনৰাশিয়েই গলি গৈ ভৈয়ামত নানান নদ-নদী স্বৰূপে অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ দৰে, এই তিনিও ধাৰাৰেই মূল কাৰণ হৈছে মাধৱদেৱৰ ৰসময়ী ভক্তিৰ গভীৰ আৱেগ। ইংৰাজী কবিতাত ৰাজহাঁহ জাতীয় এবিধ চৰাইৰ (swan) উল্লেখ পোৱা যায়। সি হেনো অন্তিম কালত নৈত উটি গৈ গীত গাই গাই গীততেই পমি গৈ মৰে। নামঘোষা মাধৱদেৱৰ শেষ ৰচনা। ই তেওঁৰ তিৰোধানৰ বহুত আগতেই নহয়। ইয়াক "পৰম আনন্দ সাগৰত" উটি যোৱা মাধৱদেৱৰ মহাপ্ৰয়াণিক গীত বুলিব পাৰি—"গুৰু ভৈলা তাত কৰ্ণধাৰ,কৃষ্ণ ভৈল অনুকূল বায়ু।" গুৰুস্মৃতি শিৰোগত কৰি, কৃষ্ণ-নাম হৃদয়ত ধৰি, নামঘোষা মহাপীঠৰ তিতৰেদি হৃদয়ৰ একান্ত ভক্তি-ৰস ঢালি দি 'সমস্তসাক্ষিং সদসদ্বিহীনং প্ৰয়াতি শুদ্ধং পৰমাত্মৰূপম্' (কৈৱল্যোপনিষৎ)।

নামঘোষাৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় অলপ কথাৰেই ক'ব লাগিলে তলত দিয়া পদফাকিৰেই ক'ব পাৰি—

মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময়ী মাগোহোঁ ভকতি।
সমস্ত-মস্তক-মণি নিজ ভকতৰ বশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি।

যি ভকতে মুক্তি সুখকো বাঞ্ছা নকৰি ভক্তিহে বিচাৰে তেনে নাৰদীয় ভক্তিৰ মানৱ মূৰ্তি তেওঁৰ গুৰুদেৱ শঙ্কৰ আৰু তেওঁৰ শাৰীৰ ভকতসকলক নমস্কাৰ কৰি, দেৱ যদুপতিৰ নামত আত্মবিলোপ কৰি ৰসসিক্ত ভক্তিহে তেওঁ আকাঙ্ক্ষা কৰে। প্ৰায় এহেজাৰ পদৰ ভিতৰেদি নানান ছন্দ নানান গাথাত এই ভাব-ত্ৰিধাৰাৰেই প্ৰকাশ হৈছে।

গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ভক্তি-গৌৰৱ-প্ৰতিষ্ঠাপক বিচাৰ নানান মনোজ্ঞ ছন্দোময়ী ভাষাত থাকিলেও কেৱল সেইবোৰৰ গুণে গ্ৰন্থখন ডাঙৰ নহয়। বিশুদ্ধ বিচাৰ-বুদ্ধিৰ দ্বাৰা অশেষ দুৰ্জ্ঞেয় তত্ত্বৰ অৱতাৰণা কৰিব পাৰি আৰু দাৰ্শনিক তথ্য হিচাপে সেইবিলাকৰ ঠাই অতি ওখ হ'লেও প্ৰকৃত সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সিবিলাকৰ তিমান মূল্য নেথাকিব পাৰে। সাহিত্যৰ কালবপৰা চাব লাগিব, সেই ভাববোৰৰ ভিতৰেদি লেখকে ব্যক্ত কিমানখিনি আত্মাভিব্যক্তি কৰিব পাৰিছে।

এপিনে যেনেকৈ মাধৱদেৱে নিজৰ ৰচিত গীত, নাটক আদিত বাৎসল্য-ভক্তিৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাইছে, আনপিনে তেনেকৈ নামঘোষাতো হৃদয়ৰ ভক্তিৰ আবেগ ঢালি দি দাস্যভাৱক কবিত্বৰ চৰম সীমালৈ লৈ গৈছে। বাৎসল্য ৰসৰ উদয়াচলত আবিৰ্ভূত হৈ দাস্যভাৱৰ অস্তাচলত মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা মাৰ গৈছে।

সংসাৰ-ত্যাগী মাধৱদেৱক দাস্য-ভক্তিৰ মূৰ্তিমান স্বৰূপ বুলিব পাৰি। ঘোষা-বন্ধুৰ কবি গোপাল মিশ্ৰই গুণগ্ৰাহী ভাষাৰেই মাধৱদেৱৰ প্ৰকৃতি বৰ্ণনা কৰিছে—"শ্ৰীমন্ত মাধৱ নাম ধৰি বিষয়-সুখক পৰিহৰি, কৃষ্ণ ৰসৰস কৰিলা সিটো বিস্তাৰ।" পৰম বৈৰাগ্যৰ পৰিপোষক চিৰকৌমাৰ্য ব্ৰত অৱলম্বন কৰি মাধৱদেৱে আজীৱন কৃষ্ণ-

যশ-বসন্তেই ডুবি আছিল। সংসাৰত যেনেকৈ তেওঁ নিজৰ পৰিচয় দিবলৈ তেওঁৰ সম্বন্ধ ৰাখি যোৱা নাই, সাহিত্য-ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱে কোনো ঠাইতে আত্ম পৰিচয় দি যোৱা নাই। আত্মাৰাম ভাৱ মাধৱ চৰিত্ৰৰ কেন্দ্ৰস্থান। বৈষ্ণৱ আন্দোলনত ভাৰতৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈকে যিসকল মহানুভৱ কবি ওলাইছিল, সেই সময়ৰ ৰীতি অনুসাৰে তেওঁলোকে নিজ নিজ কবিতাৰ ভণিতাত নাইবা ঠাই বিশেষে গ্ৰন্থৰ ভিতৰতো আপোন আপোন বংশ আদিৰ পৰিচয় দি থৈ গৈছে। সেই অনুসাৰে আমাৰ দেশতো হেম সৰস্বতী, মাধৱ কন্দলি, ৰাম সৰস্বতী, এনে কি স্বয়ং শঙ্কৰদেৱেও নানান ঠাইত বংশ, জন্ম-ঠাই আদিৰ পৰিচয় দি গৈছে। অনন্ত কন্দলিয়ে এঠাইত এনেকৈও কৈ গৈছে যে তেওঁ সংস্কৃতত পৰ্যন্ত কাব্য আদি ৰচনা কৰিব পাৰে, কেৱল লোকশিক্ষাৰ নিমিত্তেহে অসমীয়াত পদ ৰচনা কৰিছে। কিন্তু পৰম বিৰক্ত মাধৱদেৱে কোনো গ্ৰন্থতেই বংশ বা আত্ম-পৰিচয় দি যোৱা নাই। আত্ম-লঘিমা মাধৱ চৰিত্ৰৰ এটি প্ৰধান লক্ষণ।

বৈষ্ণৱ কবিসকলে ভণিতাত নামৰ আগত প্ৰায়েই বিশিষ্ট বিশেষণ শব্দ লগাই দিয়ে। শঙ্কৰদেৱৰ নামৰ আগত পহিলা জীৱনত ৰচিত পুথিত কায়স্থ শব্দ আৰু শেষৰ কালে ৰচিত পুথিত 'কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ' কথা ফাকি থাকে। অনন্ত কন্দলি, ৰাম সৰস্বতীসকলৰ নামৰ আগত কেতিয়াবা গৌৰৱসূচক উপাধিবোৰ থাকে আৰু কেতিয়াবা একো নাথাকে। আন ব্ৰাহ্মণ কবিসকলৰ নামৰ আগত কেতিয়াবা একোৱেই নথাকে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নামৰ আগত লগোৱা প্ৰিয় বিশেষণ শব্দ 'দীন', নহয় 'মূঢ়মতি'। ইও কেৱল মাধৱ চৰিত্ৰৰ আত্ম-লঘিমা নিৰ্দেশক মাথোন।

এপিনে বৰগীতৰ অন্তৰ্গত মাধৱদেৱৰ শিশু-কৃষ্ণ-বিষয়ক গীতবোৰ যেনে 'বাৎসল্য ৰসৰ', আনপিনে তেনে নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত করুণ ভক্তিৰ গীতবোৰো দাস্য-ভাৱৰ উৎকৰ্ষ প্ৰকাশক। তাৰৰ প্ৰগাঢ়তা আৰু আনুষঙ্গিক শুদ্ধতা গুণত সেইবোৰক পুথিবীৰ বেলেগ বেলেগ সম্প্ৰদায়ৰ মূল ধৰ্মগ্ৰন্থবোৰৰ প্ৰাৰ্থনা সঙ্গীতবোৰৰ লগত বিচাৰ পাৰি। নাম-

ঘোষাৰ অন্তৰ্গত ভক্তিগীতবোৰৰ বাহিৰে দৈন্য-কৰুণা-বিগলিত কবিতা· ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যত বৰ প্ৰচুৰ নহয়। মহাৰাষ্ট্ৰীয় বৈষ্ণৱ কবি তুকাৰামৰ কবিতাবোৰতহে তাক সমান জোখেৰে পোৱা যায়। তলত দুই চাৰিটা পদ উদ্ধাৰ কৰি দিয়া হ'ল—

"মোৰ সম পাপীলোক নাহিকে ই তিনি লোক
তুমি সম নাহি পাপহাৰী।
ইজানি গোবিন্দ মোক যেন বুৰাই কৰিয়োক
তুৱা পদে কৰোহোঁ গোহাৰি॥"
"হৰি ও হৰি কৰুণা-সাগৰ
কৰিয়ো কৃপা আমাক।
প্ৰিয়তম আত্মা সখা ইষ্ট গুৰু
মানিয়া আছো তোমাক॥"
"চৰণত ধৰোঁ কাতৰ কৰোহো
ইবাৰ নেৰিবা মোক।"

'ইবাৰ নেৰিবা মোক'—কথাষাৰ বৰ মৰ্মস্পৰ্শী; অসংখ্য বাৰ এই সংসাৰ-চক্ৰত ঘূৰি ঘূৰি নিকাৰ ভুজিব লাগিছো, প্ৰভু ইবাৰ কিন্তু কৰ্ম-বন্ধনৰ পৰা যেন মোক নিষ্কৃতি দিয়া!—কথাষাৰে প্ৰভুৰ পাদ-মূলত লোলুণ্ঠ্যমান কাতৰ ভক্তৰ করুণ ছবি এটি মনত সজাগ কৰি তোলে।

ঈশ্বৰৰ ওচৰত সৰ্বতোভাৱে আত্ম-সমৰ্পণ কৰিব লাগিলে মন, বুদ্ধি আদি সকলো ইন্দ্ৰিয় বৃত্তিবোৰৰ ভিতৰেদি কুসুম-সুৰভিত হৰি-নামৰ প্ৰৱাহহে চলিব লাগে। "ইবাৰ নেৰিবা মোক" আদি কাতৰো-ক্তিৰ পিছতো ভক্তই যেতিয়াই প্ৰভুৰ পাদ-মূলত আশ্ৰয় পাবৰ যোগ্য হয় নে নহয় বুলি নিজৰ ওপৰত অন্তৰ্দৃষ্টি স্থাপনা কৰে, তেতিয়াও একান্ত ভক্তৰ মনত সংশয়ৰহে উদ্ৰেক হয়। কাণ, চকু, জিভা, মন আদি ইন্দ্ৰিয় আৰু বৃত্তিবোৰেও ঈশ্বৰৰ গৌৰৱ-ধ্যান অৱহেলা কৰি নিজ নিজ স্বভাৱত চলা যেন দেখে। তেতিয়া হৃদয়ৰ কাতৰ্য ভাৱ ইন্দ্ৰিয়সকলৰ প্ৰতি ভৎ'সনাত উদ্দীপিত হৈ উঠে। এই দীপ্ত ভাৱত কিন্তু প্ৰকৃত পৰিচালক ৰাগ, অভিমানৰ ছাঁয়া নাই। ইয়াত জোনাকী পৰুৱাৰ প্ৰভা আছে, কিন্তু দাহিকা শক্তি নাই।

"হে জিহ্বা সদা তই আমাত নির্দয় ভৈলি
কেনে নোবোলস ৰাম-বাণী।
সংসাৰ সাগৰে ইটো হৰিহে সুদৃঢ় নাৱ
জানি হৰি বুলিও কল্যাণী॥"
"শুনিয়োক চিত্ত হেৰ পৰম ৰহস্য বাণী
তুমি শুদ্ধ জ্ঞানৰ আলয়।
কৃষ্ণ নিত্য শুদ্ধ বুদ্ধ পৰম ঈশ্বৰ দেৱ
নাছাড়িবা তাহান আশ্ৰয়॥"

"শুনিয়োক বুদ্ধি তোৰ"—ইত্যাদি প্ৰত্যেক পদতেই ইন্দ্ৰিয় আৰু চিত্তবৃত্তিবোৰক ঈশ্বৰাভিমুখী হ'বলৈ ভৎ'সনা মিশ্ৰিত কাতৰ মিনতি কৰা হৈছে।

নামঘোষাৰ নামাম্বয় খণ্ড অতি ৰহস্যময়। গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় পদতেই মাধৱদেৱে নিৰ্গুণ বিষ্ণুৰ সগুণ দশাৱতাৰৰ বৰ্ণনা কৰিছে। সগুণ উপাসনা ভক্তিৰ আদি স্তৰত আৱশ্যক হ'লেও, অসীম মানৱ হিয়াত একান্ত ভক্তিৰ সোঁত নামিলে, ভাদমহীয়া ঢলৰ পানী নৈৰ গৰা ভাঙি পাৰ বাগৰি যোৱাৰ দৰে ই সীমাবদ্ধ সগুণ উপাসনাত আবদ্ধ হৈ থাকিব নোৱাৰে। ভক্তিৰসত যেতিয়া সকলো চিত্তবৃত্তিবোৰ আলোড়িত হৈ উঠে, তেতিয়া ৰাম, কৃষ্ণ, নাৰায়ণ আদি সীমাবাচক মূৰ্তিৰ ভিতৰেদি এক বিৰাট, অখণ্ড, আনন্দময়, জ্যোতিৰ্ময়, সীমাহীন পদাৰ্থৰহে আভা দেখা যায়—"তমেৱ ভান্তমনুভাতি সৰ্বং তস্য ভাসা সৰ্বমিদং বিভাতি", তেতিয়া ৰাম, কৃষ্ণ আদি সগুণবাচক নামবোৰ এই অসীম ভাস্বৰ পদাৰ্থৰ জ্যোতিৰ্বাচক সাঙ্কেতিক চিহ্নত পৰিণত হয়গৈ। নামঘোষাৰ নামাম্বয় খণ্ডৰ ৰাম, কৃষ্ণ আদি মূৰ্তিৰ ভিতৰেদি মাধৱদেৱৰ সমাধিদৃষ্ট বিশ্ব-ৰূপ-কল্পনা বুজিব পাৰি।

ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেৱে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মত সমাধি ভঙ্গ হোৱাৰ পিছতো সগুণ কালী মূৰ্তিক 'মা মা' বুলি স্মৰণ কৰাৰ দৰে, মাধৱদেৱেও আনন্দ সাগৰত ডুব দি উঠাৰ পিছত সগুণ উপাস্য দেৱতা কৃষ্ণৰ নাম লোৱাৰ লগে লগে পাৰ্থিৱ গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ স্মৃতি কনকাললৈও নেপাহৰে।

এই যে বিপুল আনন্দৰ অনুভূতি, তাক কাৰ কৃপা-গুণত পোৱা হ'ল ? নামঘোষাৰ যি যি ভোৰৰতেই চৌৰ খলকনিৰ দৰে গভীৰ ভক্তি-ৰসৰ ভোলপাৰ লাগিছে, সেই সেই ঠাইতেই মাধৱদেৱে আপোন-পাহৰা হৈ শঙ্কৰ-গৌৰৱত বিমোহিত হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱিতাৱস্থাতেই মাধৱদেৱে গুৰু-ভক্তিৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে গুৰু-ভটিমাটো লিখে। নাম-ঘোষাৰ বিৰাট আনন্দৰ উৰেল গতিতো শঙ্কৰ-স্মৃতিয়ে ঢেঁউক পোহৰ দিয়ে—

হৰিভক্তি ৰাজমাৰ্গ গুৰু পদ-নখ-চন্দ্ৰ-প্ৰকাশিত
শ্ৰুতি-জননীৰ পদপথ অনুসৰি।
সুখে হয়া আমি আনন্দিত স্খলন নাহিকে কদাচিত
মহাজনসৱে জানিবা নিশ্চয় কৰি ॥

আৰো—

হৰিনাম প্ৰেমৰস অমৃত নিধিক ৰাখি
গুপ্ত কৰি থৈলা দেৱগণে।
দয়ালু শঙ্কৰে পাই তুলি মুদ ভাঙ্গি দিলা
সুখে পান কৰা সৰ্বজনে ॥
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ হৰি ভকতৰ
জানা যেন কল্পতৰু।
তাহাত বিনাই নাই নাই নাই
আমাৰ পৰম গুৰু ॥ ইত্যাদি

"ৰসময়ী ভকতিৰ" ধাৰা কেতিয়াবা কৃষ্ণ-মহিমা, কেতিয়াবা গুৰু-কৃপা আৰু কেতিয়াবা আত্ম-গ্লানি আদি নানান প্ৰৱাহত জলপ্ৰপাতৰ দৰে অবিৰাম সোঁতত ব'ব লাগিছে।

ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেৱে কোৱা এটি সুন্দৰ সাধু-কথা আছে। তিনিজন মানুহে এখন বিতোপন ফুলনিৰ বাতৰি পাই চাবৰ মনেৰে বহুত দুখ-দুৰ্গতি সহ্য কৰি গৈ পালত দেখে যে, ফুলনিৰ চাৰিওকালে এখন দুৰ্লঙ্ঘ্য বেৰ। নানান উপায়েৰে বেৰৰ ওপৰত উঠি ফুলনিৰ শোভাত মোহিত হৈ, জাপ দি দুজন ফুলনিৰ ভিতৰতেই বৈ গ'ল,

একজনে লগৰীয়াসকলক জ্ঞান দিবলৈ ফিৰি আছিল। পাৰমাৰ্থিক ক্ষেত্ৰত উভতি অহা তৃতীয়জনেই আদৰ্শ শিক্ষক। আন দুজনে আনন্দ-বিহ্বল হৈ ৰূপ সাগৰত ডুবি থাকিল, তৃতীয়জনে সমদুখপীড়িত আৰ্ত লগৰীয়াসকলক ৰূপসাগৰৰ জ্ঞান দিবলৈ উভতি আহিল। নামঘোষাৰ ভিতৰত যি মাধৱ-মূৰ্তি দেখা যায় সেই মূৰ্তি ওপৰত কোৱা তিনিজনৰ ভিতৰত তৃতীয়জনৰ শ্ৰেণীৰ। নামঘোষাৰ আদিৰপৰা অন্তলৈকে সংসাৰ-পীড়িত সকলো লোকৰ প্ৰতি সংক্ৰামক সহানুভূতিৰ প্ৰৱাহ এটিও আছে।

বিপথগামী মানৱ-প্ৰকৃতিৰ ওপৰত কোনো ঠাইতেই তেওঁ কঠোৰ আঘাত দিয়া নাই। সচৰাচৰ দেখা ধৰ্ম বা সমাজ-সংস্কাৰক সকলৰ দৰে, তীব্ৰ ব্যঙ্গোক্তি তেওঁৰ নাই। ৰসময়ী ভক্তি যাৰ অন্তৰৰ প্ৰেৰণা, তেওঁৰ উপদেশৰ মাজাধাৰিও পাৰ বাগৰি যোৱা ৰসৰ ঢৌ মাথোন। নিজৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগিলে যেনেকৈ তেওঁৰ প্ৰিয় বিশেষণ হৈছে 'দীন', আনক উপদেশ দিয়াতো তেওঁৰ প্ৰিয় সম্বোধন হৈছে 'ভাই'—

"সেহিসে দিনক ভাই দুদিন বুলিয়া মানি
যেবাক্ষণ নোহয় দুৰ্দিন।"

"ভজ ভাই মাধৱক স্মৰ ভাই মাধৱক
গায় ভাই মাধৱৰ গুণ।"

"ৰাম কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ বোল ভাই
তেজিয়া লাজ আলাস।"

"পিয়ু পিয়ু ভাই তাৰকমকল
হৰি নাম ৰস-সাৰ।"

কিশ্ব বেগত চৌৰ বোকোচাত ঢৌ উঠাৰ দৰে 'পিয়ু পিয়ু' দ্বিৰুক্তি অতি অৰ্থব্যঞ্জক।

বিৰুদ্ধবাদীসকলৰ প্ৰতি সহনশীলতা গুণত মাধৱদেৱৰ লগত অনন্ত কন্দলিৰ বৈপৰীত্য দেখা যায়। অনন্ত কন্দলিৰ দশম ভাগৱতৰ শেষ ভোৱা বোধ হয় শঙ্কৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছত লিখা। মহিভৰা

শঙ্কৰদেৱৰ জীৱিতাৱস্থাতেই ভাওনি আৰম্ভ হয়, তথাপি সমাপনত শঙ্কৰদেৱ নাই বুলি কন্দলিয়ে ভাওনিৰ শেষত লিখিছে। মাধৱদেৱে যি সময়ত ঘোষা ৰচনা কৰে, তাৰ ওচৰা-ওচৰি সময়তে কন্দলিয়ে শেষ দশম ভাঙে। সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষৰ শিখা কন্দলিৰ গাতো পৰিব পায়। ভণিতাবোৰত ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ বিৰোধীসকলৰ প্ৰতি তীব্ৰ বচন প্ৰয়োগ কৰিছে—

"শাস্ত্ৰ মাত্ৰ পঢ়ে মানে বোলোৱে পণ্ডিত।
ৰাত্ৰি দিন চাহে হৰি ভকতি খণ্ডিত॥"
"বিত্তৰ লভিলে ভকতিক বোলে ভাল।
অধিক নপাইলে নিন্দা বোলে সেহিকাল॥"
"ময়না ভাটৌৱে যেন তথাৰয় শাস্ত্ৰ।
যুগুতি বোলন্তে খঙে গালি পাৱে মাত্ৰ॥
হেন ব্ৰাহ্মণক কিছু নুপুছিবা বোধ।
গালি পাৰিলেও তাক নকৰিবা ক্ৰোধ॥"—ইত্যাদি।

অনন্ত কন্দলিৰ উপদেশৰ লগত শ্লেষোক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য বেছি। কিন্তু আনক বিকলমতি দেখি শ্লেষ দূৰত থাওক, খেদ কৰিও মাধৱদেৱে অন্ত নেপায়। বিষয়-ভোগত অপাৰগ, তথাপি শেষ বয়সতো বুঢ়াসকলে বিষয়ৰ প্ৰতি লালসা এৰিব নোৱাৰে কিয়?—

"বালকে কৰোক বহুমান,
যুৱায়ে সেৱোক পাৰেমান
বৃদ্ধে বিষয়ৰ বহির্ভূত হয়া গৈল।
ভোগ কৰিবাক নপাৰয়
তথাপিতো আশা নছাড়য়
হৰি হৰি হৰি কিনো বিপৰীত ভৈল॥"

কিন্তু চাই থাকোঁতে থাকোঁতে "পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰ"ৰ তৰঙ্গ আহি সকলোকে দৃষ্টিৰ অগোচৰ কৰি উটাই লৈ যায়। তেতিয়া আকৌ "পিয়্ পিয়্ অমিয়া মাধুৰী হৰি ৰাম নাম ৰস" বুলি আত্মহাৰা হৈ "পৰম আনন্দ-সমুদ্ৰে মজি ৰহে।" এয়েই মাধৱদেৱৰ "ৰসময়ী ভকতি।"

নামঘোষাৰ প্ৰায় এহেজাৰৰ ভিতৰত পাঁচ ছশমান পদেই নানা সংস্কৃত মূল শ্লোকৰ ভাঙনি। সেই হিচাপে নামঘোষা মৌলিক গ্ৰন্থ নহয়। কিন্তু সাহিত্য হিচাপে নামঘোষাৰ মূল্য ইয়াৰ উপদেশৰ মৌলিকত্ব বা অমৌলিকত্বত নহয়। অনেক মৌলিক গ্ৰন্থৰো সাহিত্য হিচাপে কোনো মূল্য নেথাকিব পাৰে। নামঘোষাৰ প্ৰগাঢ় দাৰ্শনিক তথ্যবোৰত সাহিত্য হিচাপে কোনো আকৰ্ষণ নাই। কিয়নো দাৰ্শনিক তথ্য সদায় বুদ্ধিগম্য আৰু প্ৰকৃত সাহিত্য সদায় হৃদয়গম্য। নামঘোষাৰ ধৰ্ম-মতত সাহিত্য হিচাপে ইয়াৰ মূল্য নাই; কিয়নো বহু ধৰ্মৰ লগত ইয়াৰ মত নিমিলিব পাৰে। সাহিত্য হিচাপে মূল্য ইয়াৰ গভীৰ ভক্তি-ৰসত। ভক্তি-ক্ষেত্ৰত মতামত নাই, ভক্তি-ক্ষেত্ৰত নামভেদ নাই—ইয়াত ৰাম, কৃষ্ণ, শিৱ, দুৰ্গা, খ্ৰীষ্ট, মহম্মদ কাৰো পাৰ্থক্য নাই। ইয়াত থাকে মাত্ৰ একাগ্ৰতা, ব্যাকুলতা, তন্ময়তা। সাহিত্য হিচাপে নামঘোষাৰ মূল্য এই মহান ৰসত শৰৎ কালত সেই চিৰ-পৰিচিত গিৰি, নৈ, বন, উপবন আদিয়ে বিমল কান্তি ধাৰণ কৰাৰ দৰে, চন্দ্ৰ-কিৰণৰ মৃদু পোহৰৰ চিৰপৰিচিত নৈৰ পানীৰ ওপৰত অপৰূপ জেউতি পৰাৰ দৰে, ৰসময়ী ভক্তিৰ নিয়ৰত তিতা নানান মূলৰপৰা সংগৃহীত নামঘোষাৰ পদ-পুঞ্জৰ ওপৰত এক অভিনৱ সৌন্দৰ্যৰ সম্পাত হৈছে।

তাত বাজেও ইয়াৰ অধিক মূল্য হৈছে ইয়াত প্ৰতিফলিত হোৱা মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বত। তিৰোধানৰ অলপ আগতেই জিজ্ঞাসু শিষ্যসকলক মাধৱদেৱে কৈ থৈছিল যে তেওঁ নোহোৱা হ'লেও নামঘোষাতে বিচাৰিলে তেওঁক পাব। কথাষাৰ বৰ যথাৰ্থ। নামঘোষা পুথি পঢ়িলে ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ, ভাষাৰ মাধুৰ্য, ভাবৰ প্ৰগাঢ়তা, সকলোকে অতিক্ৰম কৰি মনঃচক্ষুৰ দৃষ্টি পৰে মাধৱদেৱৰ ভক্তি-কাতৰ কৰুণ মূৰ্তিত। আমি দেখোঁ মাধৱদেৱ ধীৰ, সৌম্য, সহিষ্ণু, প্ৰশান্ত, একান্ত গুৰুভক্ত, কৃষ্ণনাম-ৰত—তথাপি হৃদয়ৰ উদ্বেল ভক্তি-জোৱাৰত সদায় উচাটন, সীমাবানৰ সীমা লঙ্ঘন কৰি "পৰম আনন্দ সাগৰে মজি" থাকিবলৈ ব্যাকুল—"যত্ৰ বিদিতাদথো অবিদিতাদধি"। (কেনোপনিষৎ)

মাধৱদেৱৰ বৰগীতত শিশু চৰিত্ৰ

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা

শিশুৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰ লৈ আধুনিক সাহিত্যত অলেখ কাব্য-নাটক ৰচিত হৈছে; কিন্তু মনোবিজ্ঞানৰ চৰ্চাও লগে লগে বাঢ়িছে। মেটাৰলিঙ্কৰ 'নীলা চৰাই' আৰু ব্যাৰিৰ 'পিটাৰ পেন' শিশুমনৰ ওপৰত ভেটি কৰি লেখা বৰ্ত্তমান যুগৰ মনোৰম নাটক। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথেও তেওঁৰ 'ডাকঘৰ' নাটকত শিশুৰ মনৰ চিত্ৰ আঁকিছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শিশুমনৰ পৰিচয় থকা কবিতাৰ ভিতৰত শ্ৰীযুত বিষ্ণু প্ৰসাদ দুৱৰাৰ 'আইতাৰ বিয়া' নামৰ কবিতাটি উল্লেখনীয়। দুৱৰাদেৱৰ এই কবিতাটিত শিশুমনৰ সহজ সৰল ভাৱ স্পষ্ট হৈ ফুটি ওলাইছে। শিশু আছে চিৰ অৱসৰৰ ৰাজ্যত, সেই কাৰণেই শিশুৰ সম্বন্ধ হৈছে কৰ্মময় জীৱনৰ পৰা অৱসৰপ্ৰাপ্ত বুঢ়ীমাকৰ লগত—"আইতা আমাৰ ওমলাৰ লগ"। শিশুৱে বুঢ়ীমাকৰ বয়স আৰু মৰ্যাদা সকলো পাহৰি গৈ নিজৰ লগত এক কৰি মিলাইছে, বুঢ়ীমাকৰ লগত দৰা-কন্যা খেলিবলৈ গৈ কৈছে—"আইতা, কনিয়া তুমি, তোমাৰ বিয়া আজি।" বুঢ়ীমাকৰ লগত দৰা-কন্যাৰ এই খেলাত বাইদেৱেকক পাতিছে দৰা। শিশুৰ মন বাস্তৱ আৰু সামাজিক ব্যৱহাৰ বহুত আঁতৰত; শিশুৰ চিন্তাত যুক্তি আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ঠাই নাই। কল্পনাই তেওঁলোকৰ বাস্তৱ, খেমালিয়েই সত্য—এই কথাই 'আইতাৰ বিয়া'ত প্ৰকাশ পাইছে। শিশুমনৰ পৰিচয় থকা ৰচনা আধুনিকতকৈ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যতহে অধিকভাৱে আছে। ডক্টৰ কাকতিৰ কথাৰে আমাৰ বৰগীতত, কাণখোৱা কাব্যত, চোৰধৰা আদি নাটকত শিশু জীৱনৰ অশেষ আনন্দ, কাৰুণ্য, চাতুৰী, প্ৰেম, মনোৰম ভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কাকতিয়ে ক'বৰদৰে কৃষ্ণৰ নাম বাদ দিলে এইবোৰ কবিতা যেই সেই শিশুৰ জীৱনতে খাপ খায়; এই শিশু সৰ্বদেশৰ আৰু সৰ্বকালৰ।

মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু নাটসমূহত যাইকৈ কৃষ্ণৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু শিশুমনৰ ভাব চিন্তা সুন্দৰকৈ অঁকা হৈছে। ভাগৱতৰ অলৌকিক অসামান্য কৃষ্ণ চৰিত্ৰ এই গীতসমূহত সহজ সাধাৰণ হৈ পৰিছে। শিশু জীৱনৰ অতি পৰিচিত স্বভাৱ সৌন্দৰ্যৰ সমাৱেশ থকা ঘটনাৱলী এই গীতত সজীৱ আৰু প্ৰাণৱন্ত হৈ পৰিছে। মাধৱদেৱৰ যাদুকৰী লেখনীয়ে চিৰ পৰিচিত আখ্যানৰ মাজতো নতুনত্বৰ বিস্ময় আৰু অভিনৱৰ আনন্দ ফুটাই তুলিছে। অপত্য-স্নেহ মানৱ হৃদয়ৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। সন্তানৰ ৰূপ-গুণ, কাৰ্য-কলাপ, কথা-বতৰাই সকলো যুগতে পিতৃ-মাতৃক আনন্দ দি আহিছে। যুগে যুগে সময় আৰু সামাজিক বিধি-ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ চিন্তা-কল্পনা আৰু অন্যান্য অন্তৰ বৃত্তিৰ সলনি ঘটিছে, কিন্তু শিশুৰ মন চিৰকাল অপৰিবৰ্তিত হৈয়ে আছে। পুৰণি হৈও শিশু পুৰণি হোৱা নাই। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে শিশু শত সহস্ৰ বছৰৰ পূৰ্বে যেনে আছিল আজিও তেনেই আছে; সেই অপৰিবৰ্তনীয় পুৰাতনে বাৰে বাৰে মানুহৰ ঘৰত শিশুমূৰ্তি ধৰি জন্ম গ্ৰহণ কৰিছে, অথচ সৰ্বপ্ৰথম দিন সি যেনে নবীন, যেনে সুকুমাৰ, যেনে মূঢ়, যেনে মধুৰ আছিল, আজিও ঠিক তেনেকৈয়ে আছে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতত শিশুকৃষ্ণৰ এনে চিৰন্তন ৰূপেই প্ৰকাশ পাইছে। শিশুকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ আজিৰ শিশুৰ দৰেই সৰল, আজিৰ শিশুৰ দৰে "হাসিতে অমিয়া বৰষে।" আদিম যুগৰ শিশুৰ দৰে আজিৰ শিশুও চতুৰ, মুখৰ আৰু কৌতূহল প্ৰিয়। আজিৰ সন্তানেও গাখীৰ খাবলৈ হ'লে মাকৰ লগত কৃষ্ণৰ দৰে থিয় বুঁজ পাতে। "পায়ে ধৰোঁ, শিৰে কৰোঁ" বুলি কাকুতি মিনতি কৰিও মাকে পুতেকক গাখীৰ খুৱাব নোৱাৰে। যিমানেই "দুধ পিউ, দুধ পিউ—বলেৰে যশোৱা" সিমানেই "দুধ নাখায়া হৰি বলে ওৱা ওৱা।" গাখীৰ আৰু শিশুৰ লগত পুৱা-গধূলি নিতৌ থকাখুন্দা।

দেৱতাৰ আশীৰ্বাদ স্বৰূপে লাভ কৰা সন্তানৰ মুখ চায়ে মাকৰ স্বৰ্গীয় তৃপ্তি, অপাৰ্থিব আনন্দ। শিশুৰ হাঁহি, কটাক্ষ, হাতবাউল,

কান্দোনৰ জেউৰ—এয়ে মাকৰ প্ৰাণশক্তি ; সন্তানক বুকুৰ মাজত সুমুৱাই গালভৰি চুমা খাই স্তনদান দিয়াতেই মাতৃত্বৰ সাৰ্থকতা। মাধৱদেৱে শিশু জীৱনৰ এই সামান্য চেষ্টাৱলী মনোবিজ্ঞানসন্মতভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে—

যশোৱা গোপাল কোলে নিছে।
বয়ন ভৰি ঘন চুম্বন দিছে॥
.. ..
বয়ন চুম্বন কৰি ঘনে ঘন
আনন্দে মগন ভৈল।
... ...
যশোৱা সুন্দৰী কুচকহো ধৰি হৰি
বয়না কৰে স্তন পান।

শিশু কৃষ্ণই স্তন পান বিচাৰিছে। যশোদাই কিন্তু শিশুক "পয়োধৰ পান ছোৱাই" দধি মথিবলৈ গ'ল। সন্তানৰ কান্দোনলৈ মাকৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। খঙত কৃষ্ণই মাকৰ কাষ চাপি মথনি বাৰিত ধৰিলেহি। তথাপি মাকে পুত্ৰৰ আবদাৰলৈ কাণ নিদিলে। শিশুৰ স্বভাৱ আত্ম-প্ৰধান (Ego centric) ; শিশুৱে ভাবে যে ঘৰ-ঘৰোৱাৰ সকলোৱে তাৰ প্ৰতি সদা-সৰ্বদা কাণ দিব লাগে। মাকৰ ওপৰত শিশুৱে একচেতীয়া স্বত্ব দাবী কৰে। যশোদাই অৱজ্ঞা আৰু অৱহেলা দৰ্শোৱাত শিশু কৃষ্ণৰ আদিম প্ৰবৃত্তি জাগি উঠিল—

অৰুণ অধৰ ফুৰৈ কোপ কম্পাৱত।
ওষ্ঠ কামুৰি ধৰি দন্ত॥

তথাপি যশোদাই লৱনু মথোতেই মজি আছে। শিশুৰ ভাবাবেগ অত্যন্ত প্ৰবল। বিশেষত শিশুৱে কি ইচ্ছা কৰে সেইদৰে কাম নহ'লে ভাবাতিশয্য বাঢ়ে ; তাৰ হেতু শিশু উচ্ছৃংখল, নিৰ্দয়, নৃশংস আৰু স্বেচ্ছাচাৰী হয়। খং আৰু ক্ষোভত নকৰিবলগীয়া কাম কৰে, উচ্চাৰণ কৰিব নলগা কুবচন আওৰায়। অমনোযোগী মাকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ শিশু কৃষ্ণই পটাৰ শিলগুটি দলিয়াই মাটিৰ ভাণ্ড

ভাঙি প্ৰতিশোধ ল'লে। উত্তোলি কৰি ভাণ্ড ভাঙি দধি নষ্ট কৰাত অসহনীয় হৈ যশোদাই হাতত লৰ লৈ পুত্ৰেকক প্ৰহাৰ কৰিবলৈ খেদি গ'ল। প্ৰহাৰৰ ভয়ত শিশু কৃষ্ণই টি-টিকৈ লৰ ধৰিলে। যশোদাৰো গাত থৰথুৰুটি নোহোৱা হ'ল—

মায়ৰ উঠিছে ৰাগ   না পাই না ছাৰিব লাগ
ভয়ে কম্পে থিৰ নুহি কায়া॥
... ...
লাগল পাইলো মঞি   আৰ কত যাইবি ভঞি
কত দুখ দিয়া আহা মোৰে।
... ...
পলাই আজি যাইবি যথা   আমি ধায়া যাইবো তথা
আৰ লাগ না ছাৰিবো তোৰে॥

এই টিপছি শিশুটিক ধৰিবলৈ যশোদাই সৰহ দূৰ খেদি যাব লগা নহ'ল। কিন্তু হাতত থাপ মাৰি ধৰোঁতে নৌ ধৰোঁতেই "জননীক হয়া ভয়" কৃষ্ণই "কান্দিয়া ৰহিল যেন ডৰে।" সন্তানৰ চকুৰ পানীত জননীৰ ৰোষ উটি গ'ল। হাতৰ মাৰি দলিয়াই দি পুত্ৰেকৰ মনৰ ভয় দূৰ কৰি—

মোৰ পুত্ৰ বুলি   যশোৱা গোৱালা
বুকে বান্ধি কোলে লৈল।
বয়ান চুম্বন   কৰি ঘনে ঘন
আনন্দে মগন ভৈল॥

শিশু কৃষ্ণৰো "পূৰল মন পয়োধৰ পানে।" শেহান্তৰত এই ঔ-বিজনীয়া শিশুটিয়ে কান্দিয়েই ৰণ জিকিলে।

দিনে দিনে শিশু কৃষ্ণ বাঢ়ি আহিছে। মুখত ধুমুক-থানাক মাত, ৰুলনত মধুৰৰ জলো। নিচিনা জনৰো কৃষ্ণক একোলা ল'বৰ মন, এটি আধাকুটা গীত শুনিবৰ ইচ্ছা। চুবুৰীয়া গোৱালীসকলৰতো কথাই নাই। কৃষ্ণক দেখা পালেই লোক দেখুৱাই নচুৱায়—

সব গোপী মিলি   বাৰে হাত তুলি
বোলে ভাল কৰি নাচা।

হাতে তোৰ থাক দিব চিনি লাড়ু
বাপু পুৰি তোৰ বাহা॥

শিশুৱে পৰিজনৰ পৰা মৰম চেনেহ আৰু প্ৰশংসা বিচাৰে। তাকে পালে আনন্দত কিৰিলি পাৰি হাত চাপৰি বাই নৃত্য কৰে।

গোপাল গোৱালী পাৰাত নাচে।
চৰণ চলাই নূপুৰ বজাই
মধুৰ মধুৰ হাসে॥

চিনি লাড়ুৰ ঠাইত আজিৰ শিশুৰ টফি, চকলেট পায়ে আনন্দ।

শিশু কৃষ্ণই কৈশোৰত ভৰি দিছে। লাহে লাহে আত্মপ্ৰধান স্বভাৱৰ পৰা সমাজ অভিমুখী (Socio-centric) স্বভাৱ লৈছে। মাকৰ কোলাৰ পৰা প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ খোজ চলাইছে। গাঁৱলীয়া ল'ৰাৰ কৈশোৰ জীৱনৰ আৰম্ভ পাঠশালাত নহয়, হয় গোষ্ঠত (গাৱস্তিষ্ঠন্তি অত্ৰ ইতি গোষ্ঠঃ); পাঠাৰম্ভ বৰ্ণবোধত নহয়; হয় প্ৰকৃতিৰ পৰিচয়ত। যথাৰ্থতে প্ৰকৃতি গাঁৱলীয়া ল'ৰাৰ দ্বিতীয় জননী। গোষ্ঠলৈ বা গৰু চৰাবলৈ যোৱাৰ লগে লগে যমুনাৰ পুলিন, বাটৰ কদম্ব, পথাৰৰ শ্যামল ঘাঁহনি আৰু বিহগৰ কলৰৱে কিশোৰৰ মন জয় কৰে। পখিৰ দৰে পুৱাতেই টোপনি ভঙা মাত্ৰকে গৰখীয়া ল'ৰা গোষ্ঠলৈ যাবলৈ উত্ৰাৱল হয়। মাধৱদেৱৰ বৰগীত গোষ্ঠযাত্ৰাৰ স্বাভাৱিক বৰ্ণনাৰে ৰমণীয়। ৰজনী বিদূৰ হৈছে, পূৰ্ব দিশত অৰুণ বৰণ, ধীৰে ধীৰে মলয় সমীৰণ বৈছে, শতপত্ৰ বিকশিত হৈছে, ভ্ৰমৰে গুণ গুণাইছে, কোকিলে সুললিত ৰৱ কৰিছে। দাম, সুদাম, বলোৰাম আদি গৰখীয়া ল'ৰাই সঙ্গী কৃষ্ণক গৰু চৰাবলৈ লগ ধৰি মাতিছে—"দাম সুদামে ডাকে টেৰি লৈয়া নাম।" কৃষ্ণ তেতিয়াও শোৱাপাটীত। যশোদাই পুত্ৰেকৰ গাত হাত বুলাই জগাইছে—

উঠা গোষ্ঠে চল ঠাকুৰ মেৰি।
গো-বৎসপাল লেহু সঙ্গে কৰি॥

বেলি ভালেখিনি পৰ হ'ল লৰালৰিকৈ গৰু মেলাগৈ—"সকালে মেলিয়ো বৎস হাম্বাৰাৱে ধেনু।"

দুপৰৰ ভোজনৰ কাৰণে যশোদাই পুত্ৰকৰ পানী-গামোচাত দধি দুগ্ধ, ঘৃত-ব্যঞ্জন ভাত বান্ধি দিছে। হাতত "পাঞ্চনি শিঙ্গা বেত বেণু" লৈ ব্ৰজৰ বালকৰ লগত কৃষ্ণই "কেহো নাচে, কেহো হাসে, কেহো বাই বেণু।" গাই কেইজনী আগ বাঢ়িছে, দামুৰি কেইটা পিছ পৰিছে— "ধেনু আগু চলায়ে, বাছুৰ পাচে পাচে ধায়।" পিছ পৰা দামুৰিক কোনোটো গৰখীয়াই—"উচ্চায়া পাঞ্চনী ধায়, বৎস পুচ্ছ ধৰি।" কোনোজনে পালৰ পৰা পলাই যোৱা গাইজনীক—"বাঁসীৰ স্বৰে নাম ধৰিয়া ডাকিয়া" আনে। গৰখীয়া আৰু গৰুৰ মাজৰ সম্বন্ধটো মন কৰিবলগীয়া। গৰখীয়া ল'ৰাই গাই দামুৰিক নিজৰ ভিতৰৰে এজন বুলি ভাবে; গাই দামুৰি প্ৰত্যেককে নাম ধৰি মাতে; প্ৰত্যেকটিৰ লগতে আত্মীয়তা স্থাপন কৰে। গৰখীয়াৰ মানত মানুহ আৰু গৰুৰ পাৰ্থক্য নাই।

দুপৰীয়া পথাৰত গৰুক চৰিবলৈ এৰি দি গৰখীয়াইঁতে কদম্ব গছৰ স্নিগ্ধ ছায়াত পঙ্কজপত্ৰ আকাৰত বহিল। পত্ৰ পল্লৱৰ ওপৰত ঘৰৰ পৰা মাকহঁতে বান্ধি দিয়া অন্ন-ব্যঞ্জন, দধি-দুগ্ধ লৈয়ু থপিয়াই "চোৰ চাতুৰি ৰসে ভোজন কৰাত আনন্দ"; অৰ্থাৎ ইজনৰ ভাগটোত সিজনে থপিয়া থপি লগাইছে। ভোজনৰ অন্তত "নানান বিনোদ ৰঙ্গে পাতিয়া আছে খেলা।" কোনো কোনোজনে খেড়ি খেলাইছে, কোনো কোনোৱে হাডু-গুডু খেলাইছে। কেতিয়াবা ইজনে সিজনক বগুতে ঠেলা মাৰিছে—

খেড়ি খেলাইতে—চলিয়া আছে—মোহন কদম্ব তলা।
ধায়া ধায়া মাৰে কানু গোপ-ছৱালক ঠেলা॥

খেমালিতে ইজনে সিজনৰ গালৈ ধূলি ছটিয়ায়। তাৰে পৰা বঢ়েই থং হৈ সৰু-সুৰা কুৰুক্ষেত্ৰত পৰিণত হয়গৈ। সখীৰ ওপৰত ৰোষ কৰি কিশোৰ কৃষ্ণই গোপীৰ আগত লগালেগৈ—

আলো শুন গোৱালৰ জায়া।
হামাৰ গায়ে ধূলি দিল তোমাৰ ছৱালে।

ধূলি বোকাৰে লেটি-পেটি হৈ ঘৰত ওলাবগৈ লাগিলে মাক

যশোদাই শুদাই নেৰিব। মাকৰ ভয় আছেই; তদুপৰি কৃষ্ণৰ খেদ যে তেওঁ কেতিয়াও কোনো লগৰীয়াক আনকি ভয় হুৱাকৈও এবাৰ খোকোৱা নাই, অথচ সঙ্গীয়ে অযথা তেওঁৰ গালৈ ধূলি ছটিয়াইছে—

কোনো কালে কাৰো হাসি বোলো নাহি তই।
একখনি বস্তু পাইলে বাটিয়া খাওঁ মই॥
মাগিয়া আনো দধি দুগ্ধ তাৰো কটা খায়।
তথাপি তোমাৰ ছৱালে ধূলা দিল গায়॥

গতিকে—

তোমাৰ ছৱাল লৈয়া আমি মায়ৰ আগে যাইবো।
পৰৰ দোষে কেনে আমি আপুনি মাৰণ খাইবো॥

ল'ৰাই পানী পেলায়, বৰ পিছলি পৰে। যশোদাৰ আগত লগাৰগৈ লাগিলে যশোদাই নিজ পুত্ৰক প্ৰহাৰ কৰিয়েই কান্ত নেথাকিব; গোপীকো ঘৰতে আহি গালি শপনি পাৰিবহি। সেই ভয়তে বুদ্ধিমন্তী গোপীয়ে—

ধূলা ঝাড়ি ঝাড়িয়া বুলিলা প্ৰিয় বাণী।
দধি-দুগ্ধ লয়দু খাইবাৰ দিলা আনি॥

দ্বিতীয় মহাৰণৰ পৰা গোপজায়া ৰক্ষা পৰিল।

ইকালে গৰু চৰোৱা নিচেই উজু কাম নহয়। দুষ্ট গৰুৱে কোন পাকত পালৰ পৰা পলাই গহন বন সোমায়গৈ তাক গৰখীয়াই তকিবই নোৱাৰে। দামুৰিৰে সৈতে খীৰতী গাইজনী সজিয়া গোহালিত চপাই দিব নোৱাৰিলে গৰখীয়াক "নন্দ-যশোদা…মাৰিব গৰজি।" সেই কাৰণে দিনৰ দিনটো টলো টলোকৈ বনে বনে ধেনু বিচাৰি ফুৰিব লাগে আৰু তাকে কৰোঁতে গৰখীয়াৰ "তৃণ কাটিল সব শৰীৰ"। পালৰীয়া গৰুৰ পাছ ধৰোঁতে ধৰোঁতে গৰখীয়াৰ গাওঁখনৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচয় ঘটে। গাঁৱৰ বাট-ঘাট, হাবি-বন, তৰু-তৃণ, ফল-ফুল, চৰাই-চিৰিকতি, পশু-পক্ষীৰ লগত চিনাকি হয়। প্ৰকৃতিৰ লগত গৰখীয়া ল'ৰাৰ তাদাত্ম্য প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা পূৰ্বেই উল্লেখ কৰা হৈছে। কিশোৰ প্ৰাণত প্ৰকৃতি প্ৰাণময়। হেৰুৱা গৰু বিচাৰোঁতে কিশোৰ কৃষ্ণই সৰলভাৱে চৰাই-চিৰিকতিক প্ৰশ্ন সুধিছে—

উপৰে উৰয় পাখী—তাৰে পুছে কানু।
এ পন্থে দেখিলা যাইতে হামাৰি বৎস ধেনু॥

শিশু আৰু কিশোৰ জীৱনৰ খং ৰাগ, ভেম চাতুৰী মাধৱদেৱৰ বৰগীতত স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্যেৰে প্ৰকাশ পাইছে। গধুলি গৰু চৰাই আহি, গোধন গোহালিত বান্ধি, শীতল জলত স্নান কৰি ক্ষীৰ দধি অন্ন ভোজন শিশু কৃষ্ণৰ প্ৰাত্যহিক কৰ্ম। কিশোৰ জীৱন অশান্ত অবাধ্য। সেইহে গৰখীয়া ল'ৰাৰ হঠাতে কেতিয়াবা জমক উঠে। গৰু চৰোৱাৰ দৰে কষ্টকৰ কাৰ্যলৈ পঠোৱাত মাকৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহভাৱ জন্মে। মাকৰ মনত দুখ দিবলৈকে অভিমানৰ সুৰত কয়—"আজু চিনানা কৰবো নাহি মায়।" তাতে খং শেষ হোৱা নাই—"শুতিয়ে ৰহব আজু কিছুৱে ন খাই।" এই বিদ্ৰোহ কিশোৰ মনৰ স্বাতন্ত্ৰ্য আৰ্জনৰ পূৰ্বাভাস। পিতৃ-মাতৃৰ আদেশ নিৰ্দেশ উপেক্ষা কৰি নিজৰ অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাৰে জীৱনৰ আদৰ্শ বিচাৰিবলৈ যত্নপৰ হয়।

মাকৰ নিমিত্তে পুতেকে দৰ্শোৱা অনশনৰ ভয়তকৈ আৰু কি ভাঙৰ পাগুপাত শেল হ'ব পাৰে। দিনটো পথাৰে সমাৰে গাই-দামুৰিৰ পিছে পিছে লৰি চাপৰি ক্লান্ত হৈ গৰখীয়া ল'ৰা সন্ধিয়া আহি ঘৰ সোমাইছেহি। আবেলিৰ পৰা মাকে ল'ৰাৰ নিমিত্তে বাট চাই আছে; ল'ৰাই গা ধুবলৈ সুশীতল জল, সলাবলৈ নেতৰ বস্ত্ৰ, খাবলৈ 'অমৃত অন্ন' যতনাই থৈছে। মুখকত ল'ৰাই আহি অৱধা ওকোন্দ পাতি একো নোখোৱা হৈছে। যশোদাৰ অন্তৰে আকুল বিকুল কৰিবলৈ ধৰিলে; চকুত বাৰিষাৰ চল নামিল। চকুপানী টুকি-টুকি কাতৰ কণ্ঠেৰে বুলিলে—

কৰতহ স্নান শুনহ মোৰ বাপ।
দুঃখিনীক পুত্ৰ কৰবি নাহি তাপ॥
কোমল লয়নু মাখবো গাৱে আনি।
কৰাবহো স্নান সুশীতল পানী॥
পুৰচ নাহি জুবাৱৰ মৰ গায়।
স্নান কৰিয়া অমৃত অন্ন খায়॥

ওকোন্দ পাতি নেখাই নেমেলি আজিও কত লৰাই মাকক কন্দুৱাব লাগিছে।

শিশু কিশোৰ জীৱনত হাঁহি-কান্দোন, ঠেহ-ওকোন্দৰ সীমা সংখ্যা নাই। ল'ৰাই যে কিহত লাগি হাঁহে, কিহত ধৰি কান্দে মাকে বুজিবই নোৱাৰে। শিশুৰ মন পোৱা বৰ টান। শিশুৱে মিছা কথা নকয় বুলি সাধাৰণৰ বিশ্বাস; কিন্তু দৰাচলতে সি সঁচা নহয়। অৱশ্যে প্ৰৱঞ্চনা কৰিবলৈ শিশুৱে মিছাৰ আশ্ৰয় নলয়। শিশু কবিৰ দৰে কল্পনা বিলাসী; সি খেমালি আৰু দুষ্টামি কৰি মিছাৰ আশ্ৰয় লয়। "চোৰধৰা" আৰু "পিপৰাগুচুৱা" নাটকত মাধৱদেৱে শিশুৰ কল্পনা-চাতুৰী মনৰ মনোজ্ঞ পৰিচয় দিছে। ল'ৰা-ছোৱালীৰ কাৰোবাৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা জন্মিলে তেওঁলোকে আপোনজনক সঁচাই মিছাই এখনিকৈ দুখনিকৈ লগায়। ভাই-ভনীয়ে মাক-বাপেকৰ আগত ইটোৱে সিটোৰ বিপক্ষে সিটোৱে লগোৱা চিৰন্তন প্ৰথা। শিশু কৃষ্ণই কেতিয়াবা নিজেই চুৰি কৰি ক্ষীৰ লৱনু খাই ঈৰ্ষাতে গোপীৰ গাত মিছা অপবাদ দি হুমি হুমি কান্দে। কান্দোতে কান্দোতে চান্দমুখ মলিন হয়, গলা হয় বিকল। মাকে কোনো প্ৰকাৰেই পুতেকক সান্ত্বনা দিব নোৱাৰি নিজৰ গাতেই ভাও ভজাৰ দোষ পাতি লয়। যমুনাৰ পৰা পানী আনিবলৈ যাওঁতে নিজৰ অসাৱধানতাৰ হেতু দুৰ্জন বান্দৰে আহি লৱণু খালেহি বুলি পুতেকক বুজায়। লগতে লোভ দেখুৱায়—

এখনে আনিবো দুধ মথিবো আপুনি।
যত পাবা খাইবা দিবো এনব লৱনী॥
ক্ষীৰৰ লাড়ু সাজি দিবো চিনি দৈ সাথি।
সভাত ন যায় পাৰাৰ লোক কথা সাথি॥

গোৱালীয়ে তৈয়াৰ কৰা লৱনু ভাল নহ'বও পাৰে। গতিকে পুতেকৰ মনত মাকেই নিজেই লৱনু মথিব। কিন্তু শিশু কৃষ্ণই সিমানতো পতিয়ন নগ'ল। শিশু হৈছে বৰ্ত্তমান কালৰ; ভৱিষ্যৎ শিশুৰ মনত অৰ্থহীন। সিটো বহু শিশুৱে এতিয়া বিচাৰে ভৱিষ্যতে সি হয়তো শিশুৰ মন আকৰ্ষণ নকৰিবও পাৰে। সেই কাৰণে লাগ

বুলিলেই শিশুক বিচৰা বস্তুটো আনি দিব লাগে। কৃষ্ণই মাকৰ আঁচল আজুৰি চিঞঁৰিলে—"লৱনু নাপায়া আজি চাৰিবো কেমনে?" লৱনু দিম দিম বুলি যশোদাই আগেয়েও পুত্ৰেকক ভুৰুকিয়াইছিল। পূৰ্বৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ভঙ্গৰ কথা সোঁৱৰাই চলবলীয়া ল'ৰাই কৈছে—"শুণি চোৱা বাৰে বাৰে ভাণ্ডি আছা মোৰে।" পুত্ৰেকৰ হাতত মাকৰ আজি বাককৈয়ে লটিঘটিখন ঘটিল। উপায় নেপাই—

থৈয়াছিল হয়ঙ্গবী হৰি পূজিবাৰে।
এৰাইতে না পাৰি মাই দিলা আসি তাৰে॥

শিশু দেৱতাৰ অংশ! শিশুৰ পূজাই ভগৱানৰ পূজা।

অপত্যস্নেহে শিশুৰ সৌন্দৰ্য আৰু সুকুমাৰত্বক দেৱত্বলৈ উত্তীৰ্ণ কৰে। মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰূপৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি শিশুঅঙ্গৰ অনুপম সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিছে। উপমা, উৎপেক্ষা স্বভাবোক্তিৰে কৃষ্ণৰূপ সৌন্দৰ্য অনিৰ্বচনীয় আৰু হৃদয়গ্ৰাহী হৈছে। শিশু কৃষ্ণৰ সুচন্দ্ৰ বয়ন, ৰক্ত উৎপলৰ শ্যায় নয়ন, কপালত চন্দন তিলক, শোভন অলকা, মূৰত ঝলমল ময়ুৰৰ চূড়া, কম্বুকণ্ঠত কৌস্তুভ মণি, গলত গুঞ্জামণি, কঁকালত কনক মেখলা, ভৰিত কিঙ্কিনী নূপুৰ, দেহত গোপদ বেণু। একে অঙ্গকে বহুবাৰ বিবিধ উপমাৰে বৰ্ণনা কৰাত চিত্ৰ পৰিপূৰ্ণ আৰু উজ্জ্বলতৰ হৈছে।

শিশুকৃষ্ণৰ লগত মাতৃ-হৃদয়ৰ অপূৰ্ব পৰিচয় আছে। আত্মবিলোপেই হৈছে মাতৃত্বৰ চৰম নিদৰ্শন। সেই কাৰণেই মাতৃ হৈও শিশুকৃষ্ণৰ আখ্যানত যশোদা চৰিত্ৰ পটভূমিতহে আছে। বাৎসল্যৰসতে যশোদাৰ সত্তা ডুব গৈ আছে। সন্তান বিনা মাকৰ স্বাধীন অস্তিত্ব নাই। কৃষ্ণই যশোদাৰ "নয়ন উৎসৱ আনন্দ কুসুম সাৰ"। শিশু কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই যশোদাৰ অন্তৰ জগত ঘূৰিব লাগিছে। তেওঁৰ একেটি ধ্যান, একেটি চিন্তা হৈছে কৃষ্ণ। শিশুকৃষ্ণক লালন পালন কৰাতে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত, "ৰবি বিনে দিন নোহে, জল বিনে মীন"—সেইদৰে কৃষ্ণ বিনে যশোদাৰ জীৱন অৰ্থহীন।

ওপৰত দিবোৰ গীতৰ উল্লেখ কৰা হৈছে তাত যশোদাৰ সন্মুখত কৃষ্ণ উপস্থিত থকাৰ চিত্ৰহে আছে। আন কথাৰ এই গীতবোৰত প্ৰধানতে সংযোগ বাৎসল্য ৰসহে প্ৰকাশ পাইছে। দুই চাৰিটা গীতত বিয়োগ বা বিৰহ বাৎসল্য ৰসৰো ইঙ্গিত আছে। নয়নমণি কৃষ্ণ ক্ষন্তেক চকুৰ আঁতৰ হ'লে যে বিশাল ব্যাকুলতাই আৰু অমঙ্গলৰ আশঙ্কাই মাতৃৰ হৃদয় তোলপাৰ লগায় সেই হৃদয়ৰ অপৰূপ অভিব্যক্তি এই গীত সমূহত ব্যক্তি হৈছে। তপ-জপ-দান-পুণ্যৰ ফলত বুঢ়া বয়সত নন্দ যশোদাৰ সন্তান হৈছে; গতিকে সেই আপুকগীয়া সন্তানৰ প্ৰতি যশোদাৰ সৰ্বজয়ী স্নেহ জন্মা স্বাভাৱিক, শিশুকৃষ্ণ পুৱাতেই বাটত সমনীয়াৰ সঙ্গত গুণ্টা খেলিবলৈ ওলাই গ'ল। কিন্তু "হৈগৈল বিয়াল পুতা এতো নাইল ঘৰে।" চিন্তা আৰু আশঙ্কাত যশোদা বলিয়া হ'ল। আউলি-বাউলি হৈ বাটে বাটে মানুহক পুতেকৰ কথা সুধি সুধি যমুনাৰ পাৰ ওলালগৈ—কিজানিবা পুতেকে যমুনাৰ বালিতে লগৰীয়াৰ লগত খেলাধূলা কৰি আছে। যমুনাৰ বালিতো কৃষ্ণৰ দেখাদেখি নাই। কৃষ্ণক হেৰুৱাৰ ভয়ত হিয়া ঢাকুৰিয়াই কান্দি কান্দি যশোদা অচেতন হ'ল। ক্ষন্তেক চেতন পাই পুনৰ কান্দে—

নয়নে নিগৰে নীৰ কান্দে যশোমতী।
কাঁহে গৈলে পাইবা লাগ পুতা যদুপতি॥
ধৰণী লুটিয়া সুকচিত হৈয়ো যাই।

প্ৰাচীন সাহিত্যৰ আদৰ্শ অনুযায়ী বিয়োগ বাৎসল্য-ৰসৰ বৰ্ণনা দিওঁতে মাধৱদেৱে ভাৱ উচ্ছাসতকৈ ভাৱৰ গভীৰতাক (The depth, not the tumult of the soul) অধিক প্ৰাধান্য দিছে। শব্দৰ স্বল্পতা আৰু ভক্ত সাধকৰ আন্তৰিকতাৰে ৰচিত হোৱা এই গীতবোৰে পুত্ৰ শোকাতুৰা মাতৃৰ অন্তৰ্বেদনা গভীৰতাৰে ব্যক্তি কৰিছে। সঙ্গীতৰ ৰূপত ৰচিত হোৱাত সুৰৰ মূৰ্চনাই শ্ৰোতাসকলক অপাৰ্থিব সৌন্দৰ্যৰ ৰাজ্যলৈ লৈ যায়। গীত শুনোতে শুনোতে মাকৰ কোলাত যৌৱৰৱা মাতেৰে শিশু আহি বহাৰ চিত্ৰ মানসপটত ভাহি উঠে; যাকে সেই দেৱশিশুক স্তনপান দি 'চেতনাৰ' ৰূপ লৈছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মই শিশুৰ

সৌন্দৰ্য আৰু মাতৃত্বৰ স্নেহ গীত-নাটৰ মাজেদি এনেকৈয়ে মহীয়ান আৰু ঐশ্বৰ্যশালী কৰি চিত্ৰিত কৰিছে।

শিশুক দেৱতাৰ শাৰীলৈ উত্তীৰ্ণ কৰা সম্বন্ধে কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে মনোহৰ মন্তব্য কৰিছে। তেখেতে কৈছে, য'তে মানুহৰ গভীৰ স্নেহ অকৃত্ৰিম প্ৰীতি তাতে তেওঁলোকৰ দেৱপূজা। য'তে আমি মানুহক ভাল পাওঁ, তাতেই আমি দেৱতাক উপলব্ধি কৰোঁ। শিশুৰ অৰুণি মুখখনিৰ মাজত এনে কি আছে যাক নিৰীক্ষণ কৰি চাবৰ কৰণে, যাক পৰিপূৰ্ণৰূপে উপলব্ধি কৰিবৰ কাৰণে অৰণ্যৰ নিৰলাৰ মাজলৈ যাবৰ ইচ্ছা হয়! যোগীসকলে যি অমৃতৰ আশাত পানাহাৰ ত্যজি অৰণ্যৰ ভিতৰত অক্ষুৰ অন্নসৰ অন্বেষণ কৰিছে, জননীয়ে নিজৰ সন্তানৰ মুখতেই সেই দেৱদুৰ্লভ অমৃতৰসৰ সন্ধান পাইছে। সেই কাৰণেই এই গীতসমূহত নিজৰ পুত্ৰৰ লগত যশোদাৰ পুত্ৰ এক হৈ গৈছে। স্বৰ্গৰ দেৱতা অলক্ষিতে শিশুৰ লগত মিহলি হৈ নিজে নিজে আমাৰ আগত থিয় দিছেহি।

মাধৱদেৱৰ ৰচনাত ভক্তিৰস

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাত ভক্তিৰসৰ অভিব্যক্তি সম্বন্ধে লিখিবলৈ ধৰাৰ আগতে ভক্তিৰস সম্বন্ধেও দুই এষাৰ আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। ভাৰতীয় অলঙ্কাৰ-শাস্ত্ৰত নৱৰসৰ ভিতৰত ভক্তিৰস বুলি কোনো প্ৰকাৰ ৰস স্বীকাৰ কৰা হোৱা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল যে অলঙ্কাৰ বা ৰসশাস্ত্ৰৰ প্ৰামাণিক গ্ৰন্থসমূহ ভক্তি-প্ৰধান সাহিত্য ৰাজি সৃষ্টি হোৱাৰ আগতেই ৰচিত হয়। মধ্যযুগীয় ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰবল জোৱাৰ উঠাৰ লগে লগে ভক্তিমূলক কাব্য নাটক আদি ৰচিত হোৱাত ভক্তি-সাহিত্যিকসকলে ভক্তিকো ৰস বুলি স্বীকাৰ কৰি ল'লে। মধুসূদন সৰস্বতী, বোপদেৱ, ৰূপ সনাতন, জীৱ গোস্বামী আদিয়ে তেওঁলোকৰ ভক্তিশাস্ত্ৰত ভক্তিকো ৰস স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। আমাৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিয়ে ভক্তি-ভাব ৰসত পৰিণত হ'ব পাৰে নে নোৱাৰে, সেই বিষয়ে কোনো আলোচনাত্মক গ্ৰন্থ নেলেখিলেও তেখেতসকলৰ সকলো ৰচনাতে ভক্তিক ৰস বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে। মাধৱদেৱে নামঘোষাৰ প্ৰথম ঘোষাতেই "ৰসময়ী মাগোহো ভকতি"—এই বুলি ভক্তিৰ ৰসৰূপতা স্বীকাৰ কৰি গৈছে। এইদৰে অন্যান্য ঠাইতো, যেনে—

(ক) হৰিনাম-ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে
প্ৰেম অমৃতৰ নদী।

(খ) মধুৰতো সুমধুৰ হৰিৰ ভকতি-ৰস
মঙ্গলৰো পৰম মঙ্গল।

ইত্যাদি পদত ভক্তিৰ ৰসৰূপতা মানি লৈছে। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ভক্তিৰসিক বোপদেৱে তেওঁৰ 'মুক্তাফল' নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে যে এক ভক্তি-ৰসেই হাস্য, কৰুণ, শৃঙ্গাৰ আদিৰ যোগেদি ন প্ৰকাৰে আস্বাদিত হ'ব পাৰে, অৰ্থাৎ শৃঙ্গাৰ, কৰুণ আদি ৰস মূল অন্তৰ্নিহিত ভক্তিৰসৰ

বহিৰাৱৰণ হ'ব পাৰে। এইদৰে গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ মহাজনসকলেও শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য আৰু মধুৰ ভাৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভগৱান বিষয়ক বৰ্ণনা বা গীত নাটক আদি ভক্তিৰ সংজ্ঞাপক সাহিত্য বুলি কৈছে। 'বিদগ্ধ-মাধৱ', 'ললিত-মাধৱ' আদি নাটক মধুৰ ভাৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভক্তি-ৰসাত্মক নাটক বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ ৰচনাৰ উদ্দেশ্যও বাৎসল্যাদি ভাৱৰ যোগেদি ভক্তিৰস প্ৰৱাহিত কৰা। পাত্ৰভেদে পানীয়ে সুকীয়া গঢ় লোৱাৰ দৰে, নাইবা নিৰৱয়ৱ আত্মাই উপাধিভেদে বিভিন্ন আকাৰ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ দৰে ভক্তিৰসেও আন ৰসক আশ্ৰয় কৰি সাধাৰণতে প্ৰকাশ পায়, ইয়াৰ নিজ স্বৰূপ নাই।

সম-অনুভূতি বা সহানুভূতিয়েই ৰসোপলব্ধিৰ মূল কথা। বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত ঐক্যভাৱ স্থাপন কৰিবলৈ হ'লে সেই বৰ্ণনা বা বিষয় আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰুৱা বা পৰিচিত হ'ব লাগিব। বৈষ্ণৱ কবি সকলে সেই কাৰণেই ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত ওচৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰি নিজকে দাস, সখা, মাতৃ, প্ৰণয়িনী আদিৰ আসনত বহুৱাই ভগৱানৰ ৰূপ-লীলা অনুভৱ কৰি আনন্দত আপ্লুত হৈছে। এনে কৰাৰ ফলত উপাস্যজন 'অবাঙ্মনসগোচৰ' নহৈ সকলোৰে অতি প্ৰিয় আৰু আপোনজন হৈ পৰিছে আৰু ফলত ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজত এটা সহজ সম্বন্ধ স্থাপন হৈছে। এই সহজ সম্বন্ধই ৰসোপ-লব্ধিত সহায় কৰিছে। মাধৱদেৱৰ ৰচনাত ভক্তিৰস প্ৰধানকৈ দুটা প্ৰৱাহেদি অভিব্যক্ত হৈছে—(১) বাৎসল্য ভাৱেদি, (২) দাস্য ভাৱেদি। নাট কেইখনত আৰু বৰগীতসমূহত বাৎসল্য ভাৱৰ প্ৰাধান্য আৰু নামঘোষাত দাস্য ভাৱৰ পৰাকাষ্ঠা লক্ষ্য কৰা যায়। "দৰাচলতে বাহ্যিক দৃষ্টিত যিটো বাৎসল্য ভাৱ, অন্তৰৰ ফালৰপৰা সেয়ে দাস্য ভাৱত পৰিণত হয়। গৃহস্থৰ ঘৰৰ পুৰাতন দাস-দাসীয়ে ঘৰৰ গিৰিহঁতক গৃহস্বামী বা গৰাকী বুলি মানি লৈও বাৎসল্য ভাৱেৰেহে দৃষ্টি বা ব্যৱহাৰ কৰাৰ উদাহৰণ বহুতো দেখা যায়। সেই হিচাপে দাস্য আৰু বাৎসল্য ভাৱৰ ওচৰ সম্বন্ধ।"

চোৰ-ধৰা, পিপৰা গুচুৱা, অৰ্জুন-ভঞ্জন, দধি-মথন আৰু কোটোৰা-খেলা এই আটাইকেইখন নাটৰ নায়ক বাল-কৃষ্ণ। চতুৰ নোমটেঙৰ বাল-কৃষ্ণৰ শিশু-সুলভ দুষ্টামি আৰু চতুৰালি জীৱন্তভাৱে নাটকেইখনত চিত্ৰিত হৈছে। চোৰ-ধৰা নাটত নৱনু চুৰি কৰি খালে কৃষ্ণই, কিন্তু শেষত কানাইৰ চতুৰালিত পৰি উভতি গোৱালিনীহে চোৰ সাব্যস্ত হ'ল, চোৰেহে গিৰিহঁতক বান্ধি কিলোৱা অৱস্থা কৰিলে। চোৰ ধৰা পৰিলত কৃষ্ণই "আপুন হাতে নৱনু গোপীক মুখে মাখিয়ে বোলত— 'আহে গোৱাবীসৱ, দেখু দেখু, আৰৰ সাক্ষীৰ কোন প্ৰয়োজন, উনিকৰ মুখহি সাক্ষী'। শুনি গোপী লাজ পাৱল।" পিপৰা-গুচুৱা নাটত কৃষ্ণই গোৱালিনীৰ ঘৰত নৱনু চুৰ কৰি খাই ধৰা পৰিল। গোপীয়ে খেতিয়া সুধিলে—তুই কোন? কৃষ্ণই উত্তৰ দিলে, মই বলাইৰ কনিষ্ঠ। কৃষ্ণই নিজৰ নাম নকৈ বলাইৰ নাম কোৱাৰ অৰ্থ আছে। বলাইৰ বল পৰাক্ৰম অহমকালি কাৰো অবিদিত নাছিল। গতিকে বলাইৰ ভায়েক বুলি পৰিচয় দি গোৱালিনীক ভয় খুৱাবৰ এটা চতুৰ প্ৰচেষ্টা উত্তৰটোৰ অন্তৰালত লুকাই আছে। এটা এটাকৈ কেইবাটাও প্ৰশ্ন কৰি কানুৰপৰা একো সম্ভেদ উলিয়াব নোৱাৰি গোপীয়ে শেষত পোনপটীয়াভাৱে ক'বলৈ বাধ্য হ'ল,—"হে কানাই তুহু বৰি নাগৰ। হামাক নৱনু খাই বুণ্টা বাত কহৈছ। যব তুহু নৱনু নাহি খাৱল, তব বচন বুলিতে তোহাৰ বদন হন্তে নৱনুক গন্ধ কৈছে বাৰ হোই।" কৃষ্ণও পৰি মৰা বিধৰ ল'ৰা নহয়—চুঙা চাই সোপা দিব পৰা উত্তৰৰ তেওঁৰ অভাৱ নাই।

কানু বোলে শুন অৰে গোপী নিদাৰুণী।
তোহোৰ মুখত গন্ধ ভইসে চুৰণী॥

"হে গোৱাৰি, তুহু বৰ দাৰুণ হৃদয়, আপুন জিহ্বা বান্ধিতে নপাৰি আপুন গৃহে নৱনু খাৱল। অব তত্তাৰক ভয়ে হামাক অপৰাধ দেৱত। হামাৰ গৃহে নৱনু কে পুছত?" গোৱালিনী জব্দ হ'ল।

ভূমি-লেটোৱা নাটত দেখা যায় যে কৃষ্ণই তাওঁৰ নৱনু নিজে খাই শেষ কৰি মিছাকৈয়ে আন আন কোনোবাই নৱনু খাই শেষ

কৰিলে বুলি ঠেহ পাতি মাক যশোদাৰ পৰা পুনৰ লৰুনু আদায় কৰিছে—

ভূমি লুটিয়া কান্দে গোপীনাথ ভাণ্ডিতে মাৰবে।
চুৰি কৰিয়া ক্ষীৰ-লৰুনু খায়া খালি ঘৰে॥
কেবা নিয়া খাইল মোৰ এ নৱ লৱনী।
এহি বুলি হুমাহুমি কান্দে যদুমণি॥

উপায় নাপাই যশোদাই "হৰিক পূজা নিমিত্ত নবীন লৰুনু থৈয়াছিল, তাহেক যশোদা কৃষ্ণক দেলহ। সোহি লৰুনু ভোজন কৰিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ নৃত্য কৰিতে লাগিল।"

অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটত দেখা যায় যে যশোদাই কৃষ্ণৰ উৎপাতিত ৰক্ষা নাপাই উৰালত বান্ধি থ'লে। কৃষ্ণই উৰাল টানি চোতালৰ অৰ্জুন গছ দোজোপাত উৰাল পথালিকৈ লগাই গছে সৈতে উভালি পেলালে। নন্দ আহি কৃষ্ণক বান্ধি থোৱা অৱস্থাত দেখা পাই খঙত যশোদাক গালি পাৰিবলৈ ধৰে। যশোদায়ো ৰণচণ্ডী মূৰ্ত্তি ধৰি নন্দক তালকৈয়ে একাউৰি গালি শোধালে,—"আহে বুঢ়িয়া, কাহেক আগে ঐছন ৰাগ দেখায়। তোহো আমাৰ বাখোৱাল। নিশা ভাগ উঠিয়ে কলস-কণ্ডিয়া, বাঁওকা-শিকিয়া কান্ধে কৰিয়ে, মলিন বসন পৰিয়ে গোষ্ঠক চলবি, ধেনু ৰাখবি, দুধক ভাৰ বহিবি, তুহু গৃহেৰ কোন অধিকাৰ? হামু গৃহেৰ গৃহিণী, সব অধিকাৰ হামাৰ।" মাক-বাপেকৰ মাজত এইদৰে কাজিয়া লগাই চতুৰ শিৰোমণি কানায়ে ৰং চাইছে। এনেদৰে বাকীকেইখন নাটতো বাল-গোপালৰ চুৰি, চাতুৰি, ভেম, খেলা আদি মাধৱদেৱে স্বাভাৱিক আৰু সজীৱভাৱে ৰূপ দিছে। কিন্তু এনে বাৎসল্য-মূলক বৰ্ণনা পঢ়ি বা দৃশ্য দেখি দৰ্শক আপোন পাহৰা হৈ কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক দিশটোলৈ পাহৰি যায় বুলি নাট্যকাৰে বাল-গোপালৰ ঐশ্বৰিক মহিমা আৰু শক্তিলৈ বাৰে বাৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে।

ৰোম বিৱৰ বহ কোটি কোটি অণ্ড, তাণ্ডৰ কৰ সমৰেণুং।
নিজ জন-ৰঞ্জন, ভঞ্জন ব্ৰজ দুখ মোহি বিনোদিত বেণুং॥
কলসি ভাঞ্জল, দধিময় মাখন, কয়লি ভোজন নৱনীতং।

ভীতি পলায়ল বান্ধল জননী অৰ্জুন তঞ্জন বীতং ॥
নাচত গায়ত ভাব দেখায়ত হাসত বহু লয়লাসে।
হৰিকহো চৰণ-কমল-মধু-আশে, কহয় দীন মাধৱ দাসে ॥

বৰগীতবিলাকতো বাৎসল্য-ভাৱৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। ভক্ত কবিৰ চিত্তত বাল-গোপালৰ দৈনন্দিন লীলাৰ প্ৰত্যেক কাৰ্যই প্ৰতিভাত হৈছে আৰু সেই কাৰণে নিখুঁতভাৱে তাৰ বিৱৰণ দিব পাৰিছে। ব্ৰজবাসীৰ সৰল স্নেহ আৰু অকপট ভক্তিৰ বশ হৈ পৰম-পুৰুষে কেনেকৈ গৰখীয়া ভাও ধৰি নানা ৰং-ধেমালিৰ আৰু ছল-চাতুৰীৰ অৱতাৰণা কৰিছিল তাক ভক্ত কবিয়ে মানস চক্ষুৰে দেখা পাই সেই আনন্দৰ ভাগ আনকো দিবলৈ সক্ষম হৈছে। "তীব্ৰ তাপত সূৰ্যৰ পোহৰে পাত্ৰভেদে মধুৰ কিৰণ বিলোৱাৰ দৰে পৰম-পুৰুষেও পাত্ৰভেদে সেই অজলা প্ৰাণীসকলৰ মাজত কেনেকৈ লীলা প্ৰকাশ কৰি সকলোৰে জীৱন আনন্দময় কৰি তুলিছিল তাৰ সজীৱ চিত্ৰ বৰগীতবোৰত অঙ্কিত হৈছে।"

বৈষ্ণৱসকলে বৰগীতবোৰক ৬টা বিষয়ত বিভাগ কৰে—(১) পৰম-পুৰুষ অৱতাৰী লীলা, (২) কৃষ্ণৰ বিদায়ত যশোদা আৰু ব্ৰজবাসীৰ বিৰহ বিচ্ছেদ, (৩) পাৰমাৰ্থিক তত্ত্ব, (৪) বিৰক্তি, (৫) চোৰ, (৬) চাতুৰী। লীলাবিষয়ৰ বৰগীতৰ অধিক সংখ্যাই বাল-গোপালৰ জাগৰণ, চলন, খেলন আৰু নৃত্য-বিষয়ক। কৃষ্ণৰ চোৰ আৰু চাতুৰী প্ৰকাশক গীতখিনিকো লীলাবিষয়ক গীতবেই অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি ; বৈষ্ণৱসকলে অৱশ্যে এই দুইটা বিষয়ক পৃথকভাৱে ধৰিছে। মাতৃ যশোদাই পুৱাতে কৃষ্ণক জগাই দি সজাই পৰাই গৰু চৰাবলৈ পঠাই দিয়াৰ দৃশ্যাৱলী জাগৰণ-গীতত অঙ্কন কৰিছে। যশোদাৰ মাতৃ-স্নেহ আৰু কৃষ্ণৰ শিশু সুলভ ব্যৱহাৰ সুন্দৰকৈ এই জাগৰণ গীতবোৰত প্ৰকাশ কৰিছে।

উঠৰে উঠ বাপু গোপাল হে, নিশি পৰভাত ভৈল।
কমলনয়ন বুলি ঘনে ঘন যশোৱা ডাকিবে লৈল ॥
মোৰ প্ৰাণধন, মুচান্দ বদন গায় চালি তেজ নিন্দ।
মহা পুৰুষৰ শিৰৰ ভূষণ তুমিসে বাপু গোবিন্দ ॥

মোৰ পুত্ৰ বুলি যশোৱা গোৱালী বুকে বান্ধি কোলে লৈল।
বয়ন চুম্বন কৰি ঘনে ঘন আনন্দে মগন ভৈল ॥

কিন্তু কৃষ্ণ সহজে উঠা ভকত নহয়। মাকে আকৌ সকিয়াব লগা হয়—

ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৱলী বৰণ।
তিমিৰ ফাৰিয়া আইসে ৰবিৰ কিৰণ ॥
দামে সুদামে ডাকে তেৰি লৈয়া নাম।
হেৰ দেখ উঠিয়া আসিল বলৰাম ॥

বহুত বেলিৰ মূৰত কৃষ্ণ উঠিল যদিও গাখীৰ নোখোৱাৰ ভাও জুৰিলে—"গোবিন্দ দুধ পিউ বোলয় যশোদা। দুধ নখায়া হৰি কান্দে গুৱা ওৱা॥" সি যি হওক, বহুত সাধ্য-সাধনাৰ পাছত গাখীৰ খাই গৰু চাৰিবলৈ যায়।

জাগৰণ-গীতসমূহ মাতৃ-স্নেহৰ অপূৰ্ব প্ৰকাশ। জাগৰণৰ পাছতে চলন। সমনীয়া গোপ-বালকৰ লগত গৰু চৰাবলৈ যোৱা আৰু গধূলি উভতি অহাৰ দৃশ্যও অতি সজীৱ আৰু বাস্তৱভাৱে চলনৰ গীতত মাধৱদেৱে ৰূপ দিছে:

গোৱিন্দ চলয়ে বৃন্দাবনে, গোপ শিশু সঙ্গে।
বজায়া মোহন বেণু ধেনু ধায় ৰঙ্গে ॥
সকল বালক মাজে কানাই সুন্দৰ।
ভুৱন-মোহন শ্যাম ৰূপ মনোহৰ ॥
গগণ মণ্ডল পূৰে শিঙা বেণু ৰোলে।
আভীৰ বালকে বেঢ়ি জয় হৰি বোলে ॥

গধূলি উভতি অহাৰ দৃশ্যও সেইদৰে বৰ্ণাল।

গোৱিন্দ আৱে ভুৱন ভুলাই, বালক সঙ্গে ৰঙ্গে যদুনন্দন,
গোধন আগু চলাই ॥
গোধূলি-ধূসৰ তনু শ্যাম সুন্দৰ বৰ, চঞ্চল নয়ন ঢুলাৱে।
শৰদ চান্দ কোটি বয়ন বিৰাজিত সুমধুৰ মুৰলী বজাৱে ॥

বৃন্দাবনত চৰিবলৈ গৰু এৰি দি সমনীয়া গোপবালকবোৰক

লগত লৈ কৃষ্ণই যমুনাৰ বালিত, কদম্বৰ তলত বাঁহী বজাই নাচে, সমনীয়াৰ লগত চোপ খেলে, বনভোজ খায়।

ভালি নাচে মদন গোপাল।
বজায়া মোহন বেণু গলে বনমাল॥
অৰুণ চৰণ দুহো ঠমকে চলায়।
ঈষত ঈষত হাসি পঞ্চম গায়॥

নৃত্য এৰি একোবাৰ খেলত ধৰে—

মালতি মালা চাৰু শোভিত মাথে।
গেণ্ডুৱা লুফি লুফি ধৰয় হাতে॥
বলাইৰ হাতৰ খসি গেণ্ডুৱা পৰে।
হাসিৰ খলখলি অধিক চৰে।

কেতিয়াবা আকৌ বনভোজ খাই আনন্দ উৎসৱ কৰে নাইবা যমুনাৰ পাৰত বালি-ভাত খাই আমোদ কৰে।

কৰত গোপাল ভোজন ব্যৱহাৰা।
গোপ বালকসৱ চৌভিতি বেঢ়ল পঙ্কজ পত্ৰ আকাৰা॥
দধি দুধ লৱনু চোৰ-চাতুৰী বসে ভোজন কৰত আনন্দে!

চোৰ আৰু চাতুৰীৰ গীতবোৰত কানাইৰ দুষ্টালি, উত্তৱালি, শিশুসুলভ ভয় আৰু প্ৰেম প্ৰকাশ হৈছে। মাক-বাপেকৰ আতোল-তোলত ডাঙৰ হোৱা চতুৰ শিশু এটিৰ জীৱন্ত চিত্ৰ আৰু কাৰ্যাৱলী বালকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠিছে। কৃষ্ণৰ বালসুলভ অভিযোগৰ সুন্দৰ বৰ্ণনাৰ নিদৰ্শন তলত উদ্ধৃত কৰা গীতৰ অংশ কেইটাই দাঙি ধৰে।

হামো বিহানত খেড়ি খেলায়ত আজু কিছোৱে নাহি খাৱতবি।
তুমহি হামাকু নাহি ডাকল মাই দুখহি বহ দুখ পাৱতবি॥
খাসি উদৰে হৰি হাত নিয়েঁখিয়ে দেখত বোলত বাণী।

কোনো দিনা আকৌ গা ধুৱৈলে ঠেহ পাতি মাকক কৈছে—

যশোৱাকু আও বোলত হৰি তায়।
আজু চিনান কৰব নাহি যায়॥
কিবলো কনে খেলু বিচাৰি।
ভুগে কাটল মঝু শৰীৰ হামাৰি॥

চিত্ৰকৰে যেনেকৈ বিভিন্ন বস্তুৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰায় ওচৰ-দূৰ, ঘন-পাতল আৰু পোহৰ-ছাঁৰ সমাবেশ ঘটাই সজীৱ দৃশ্য একোটা আমাৰ আগত দাঙি ধৰে, সেইদৰে কবিয়েও শব্দৰ সহায়ত বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰী ভাৱৰ সমাৱেশ ঘটাই ৰস·সৃষ্টি কৰে। যাক কেন্দ্ৰ কৰি ভাৱৰ উদয় হয় সেয়ে বিভাৱ; কৃষ্ণ যশোদা গোপবালক আৰু বৃন্দাবনৰ বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ হ'ল বিভাৱ, তেওঁলোকৰ সুখ-দুখাদি অনুভূতিৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ যেনে, হাঁহি অশ্ৰু আদিয়েই, অনুভাৱ, আৰু লাজ ভেম আদি সাময়িক মানসিক অভিব্যক্তিবোৰেই সঞ্চাৰী ভাব। এই তিনিৰ সমন্বয়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ আৰু পৰিৱেশ পাওঁ। কৃষ্ণ আৰু তেওঁৰ লগৰীয়াবোৰৰ কাৰ্যত আমাৰ শিশুজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা পাই সেই বিষয়ত সহানুভূতি স্থাপন কৰিব পাৰোঁ, আৰু ফলত আমাৰ মন ৰসাভিষিক্ত হৈ পৰে।

কিছুমান বৰগীতত বিৰহৰ বৰ্ণনা বৰ মূৰ্তিমান হৈ প্ৰকাশ পাইছে। করুণ-ৰসসিক্ত এই গীতখিনিত বিৰহ-বিধুৰা গোপ-গোপী বিলাকৰ বিচ্ছেদৰ পোৰণি, নন্দ-যশোদাৰ আকুলতা, গোকুল বৃন্দাবনৰ নিৰানন্দতা, সমনীয়াসকলৰ নিঃসঙ্গভাব বৰ মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে ভক্ত কবিয়ে ৰূপ দিছে। যি স্থলত মহামুনি কণ্বই তোলনীয়া জীয়েক শকুন্তলাক পতিগৃহলৈ পঠাই বাষ্পাকুল-নয়ন হৈছিল, তেনেস্থলত গোকুলৰ প্ৰাণ-স্বৰূপ, নন্দ যশোদাৰ চকুৰ মণি কৃষ্ণৰ মথুৰা-যাত্ৰা যে কিমান বেদনা-দায়ক হ'ব, সি সহজে অনুমেয়। যশোদাৰ বিননিত আমি আমাৰ প্ৰিয়জনৰপৰা বিচ্ছেদ বেদনা অনুভৱ কৰোঁ।

আলো সখি কি কহবো দুখ
পৰাণ নিগড়ে নাদেখিয়া চান্দমুখ॥
ক'ত পুণ্যে লভিলো গুণেৰ নিধি শ্যাম।
বঞ্চিয়া নিলেক নিকৰুণ বিধি বাম॥
শ্যাম কানু বিনে মোৰ নাৰহে জীৱন।
হা শ্যাম বুলিতে আকুল কৰে মন।

গোপীবিলাকৰ বিৰহোক্তিত আমি লৌকিক প্ৰেমিকাৰ বিচ্ছেদৰ প্ৰতিধ্বনি শুনো।

কি কহবো উদ্ধব কি কহবো প্ৰাণ।
গোবিন্দ বিনে ভয়ো গোকুল উছান॥
শূন্য ভৈল অঙ্গিনা বিবিন্দা বিপিন।
নাশোভে ৰজনী যৈছে চান্দবিহীন॥
নাচাৱৰ ধেনু কালিন্দী-কূল।
আৰ শুতনোহো ৰেণু কদম্বক মূল॥
মথুৰা ৰহল সব গোপিনীক পিউ।
কেশৱ বিনে কৈছে ধৰব জীউ॥

কিন্তু লৌকিক প্ৰেম বিচ্ছেদৰ চিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিলেও বৰগীতবোৰৰ উদ্দেশ্য কাম-কলুষিত দেহজ প্ৰেমৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা নহয়; এই বিচ্ছেদ আধ্যাত্মিক। চুফি কবি-সকলে ভগৱানক প্ৰিয়তম স্বৰূপে ভাবি সেই প্ৰিয়তমৰ লগত মিলনৰ আনন্দ আৰু বিচ্ছেদৰ পোৰণি তেওঁলোকৰ গীত আৰু কাব্যত প্ৰকাশ কৰাৰ দৰেই মহাপুৰুষ দুগৰাকীয়েও শ্ৰীকৃষ্ণৰ মথুৰা-যাত্ৰাক উপলক্ষ্য কৰি লৈ তেওঁলোকৰেই আধ্যাত্মিক বিৰহ বৰ্ণনা কৰিছে। বাৎসল্য, সখ্য আৰু মধুৰ ভাৱৰ বৰগীতবোৰত ভক্তি-ৰসৰ এটি অন্তৰ্নিহিত গভীৰ সোঁতৰ সৃষ্টি কৰিছে বিৰোধ ভাব, অলঙ্কাৰ আৰু চিত্ৰৰ যোগেদি। এই আপাত-বিৰোধমূলক বৰ্ণনাই কৃষ্ণলীলাৰ অলৌকিকত্ব দৰ্শাই ভক্তি-ৰসৰ উদ্ৰেক কৰিছে। কৃষ্ণৰ মানৱীয় কাৰ্য বা ব্যৱহাৰ বৰ্ণনা কৰি শেষত সামৰণি মাৰে তেওঁৰ ঈশ্বৰত্বৰ অচিন্ত্য মহিমা কীৰ্তন কৰি।

(১) সনক সনাতন হৃতহি যোগীজন যাকেরি চৰণ ধিয়ায়।
সো হৰি নন্দ গোকুল মহ মিলল, দীন মাধৱে এহি গায়॥
(২) কহিতে বিস্ময় বিপৰীত শুনিবাৰ।
কোথা শুনি আছ ভাই ব্ৰহ্মৰ বিহাৰ॥
অনুমানে কহে যাক সকলে নিগমে।
সোহি হৰি ক্ৰীড়া কৰে গোপ শিশু সনে॥

নাম-ঘোষা শান্ত-ভাৱাত্মক গ্ৰন্থ। পৰমানন্দ সাগৰত উটি যোৱা ই মাধৱদেৱৰ মহাপ্ৰাস্থানিক গীত বুলি ডক্টৰ কাকতিদেৱে আখ্যা

দিছে। তেখেতে কৈছে, "নামঘোষাত প্ৰধানতঃ তিনিটা ভাবৰ ধাৰা মিহলি হৈ বিশাল আনন্দ সাগৰৰ ফালে প্ৰৱাহমান হৈছে—পুণ্যশ্লোক শঙ্কৰ-স্তুতি, মাধৱদেৱৰ আত্মগ্লানি আৰু কৃষ্ণভক্তিৰ মাহাত্ম্য।" এই তিনিওটা ধাৰাৰে মূল উৎস হৈছে মাধৱ পুৰুষৰ অন্তৰত বৈ থকা ৰসময়ী ভক্তি।

নাম-ঘোষাৰ দাস্য-ভাৱাত্মক ভক্তি-ৰসৰ এটা অভিব্যক্তি হ'ল উপাস্যজনৰ প্ৰতীক স্বৰূপ গুৰুৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ আৰু তেওঁৰেই যশোগান-কীৰ্তনত অভিনৱ আনন্দ-স্ফুৰণ। শঙ্কৰ গুৰুৰ পদ-নখ-চন্দ্ৰত হৰিভক্তিৰ ৰাজ-মাৰ্গেদি পদস্খলন নোহোৱাকৈ আগবাঢ়িবলৈ পাই আদৰ্শ ভক্ত আৰু শিষ্য মাধৱদেৱৰ আনন্দৰ অৱধি নাই, সুখৰ পাৰ নাই। সেই কাৰণেই তেওঁ একাধিক ঘোষাত গুৰুৰ যশ-কীৰ্তন কৰি আনন্দ আৰু কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিছে। (২) নামঘোষাত দাস্য-ভাৱাত্মক ভক্তিৰসৰ দ্বিতীয় প্ৰৱাহ হ'ল উপাস্য দেৱতা কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব, গৌৰৱ আৰু মাহাত্ম্য-প্ৰকাশ। বুদ্ধি-দীপ্ত পাণ্ডিত্যতকৈ ভক্তি-বিগলিত হৃদয়ৰ আকুল আবেগ প্ৰত্যেক ঘোষাতে স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ হৈছে।

এনে ভাৱাবেগৰ ধাৰায় প্ৰণোদিত হৈ তেওঁ লেখিছে—

কৃষ্ণ নিজ ইষ্টদেৱ আত্মা প্ৰিয়তম গুৰু
সুহৃদ সোদৰ বন্ধুজন।
কৃষ্ণ মোৰ গতি মতি কৃষ্ণক ভকতি-ৰতি
কৃষ্ণ পাৱে নিমজোক মন॥
মাধৱেসে আত্মা নিজ মাধৱেসে ইষ্টগুৰু
মাধৱেসে দেৱতা পৰম।
পৰম ঈশ্বৰ স্বামী জানি মাধৱক ভজা
মনুষ্যৰ ইসে শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম॥

উপাস্যজনৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণ কৰি তেওঁৰ কৰুণা প্ৰাৰ্থনা কৰা ভক্তি-বিগলিত ভদগতচিত্তৰ মাধৱদেৱৰ করুণ ছবিটি পাঠকৰ বা শ্ৰোতাৰ মনলৈ নহাকৈ নাথাকে—যেতিয়া তেওঁ পঢ়ে বা শুনে, "মই দুৰাচাৰ কেৱলে তোমাৰ অপৰাধী নাৰায়ণ। ক্ষমিয়োক হৰি

লৈয়ো দাস কৰি পশিলো তেৰা শৰণ॥ হে কৃষ্ণ স্বামী তযু পায়ে আমি কেৱল শৰণ চাওঁ। কৰা অনুগ্ৰহ মায়াৰ নিগ্ৰহ তেৱেসে প্ৰভু এৰাওঁ॥ কিমতে ভকতি কৰিবো তোমাত হৰি এ, মই মূঢ় মতি নাজানো তাৰ উপায়। তোমাৰ মায়ায়ে মন মোহি আছে হৰি এ। অজ্ঞান আন্ধাৰে পৰিয়া পাৰ নাপাওঁ॥" এনে ধৰণৰ কাকুতি, খেদ আৰু প্ৰাৰ্থনাসূচক ঘোষাবোৰত ভক্তিৰ গাঢ়তা আৰু তন্ময়তা উপলব্ধি নোহোৱাকৈ নাথাকে।

মাধৱদেৱৰ দাস্য-ভাৱাত্মক ভক্তিৰ তৃতীয় অভিব্যক্তি আত্মলাঘিমা। তৃণতকৈও সুনীচ, তৰুতকৈও সহিষ্ণু আৰু নিজে মান নিবিচাৰি আনক মান কৰিব পৰাটোৱেই প্ৰকৃত ভক্তৰ লক্ষণ। নামঘোষাৰ খেদ, বিৰক্তি, আত্মনিন্দা, আশ্ৰয়, কাকুতি-শীৰ্ষক ঘোষাবোৰত এহাতে যেনেকৈ ভক্তসুলভ দীনতা প্ৰকাশ পাইছে আনহাতে তেনেকৈ ভক্ত-প্ৰাণৰ ব্যাকুলতা, একাগ্ৰতা আৰু আত্মবিলোপনৰ ভাৱ সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। এইদৰেই ৰসময়ী ভক্তিৰ তিনিটা ধাৰা এহেজাৰ ঘোষাৰ মাজেদি প্ৰৱাহিত হৈ পাঠক বা শ্ৰোতাকো সেই ৰস-প্ৰৱাহত অৱগাহন কৰাইছে আৰু পাঠকৰ বা শ্ৰোতাৰ মনৰপৰা সাময়িকভাৱে হ'লেও সকলো কলুষতা আৰু সাংসাৰিকতা আঁতৰ কৰি ভগৱৎ-প্ৰেমানন্দ উপলব্ধি কৰায়।

কোনো কাব্য বা গীতত একাধিক ৰসৰ সমাৱেশ থাকিব পাৰে। কিন্তু তাৰে এটা প্ৰধান আৰু আনবোৰ গৌণ বা সঞ্চাৰী ৰস বুলিব পাৰি। আপাত-দৃষ্টিত ৰাজসূয় কাব্যত বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়; কিন্তু কাব্যখনৰ উদ্দেশ্য হ'ল বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰাদি ৰসৰ যোগেদি কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু কৃষ্ণভক্তিৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰাহে, পাঠকৰ অন্তৰত বীৰৰস সঞ্চাৰিত কৰা নহয়। এইদৰে বৰগীতবোৰত কৰুণ, শান্ত, হাস্যৰসৰ সমাৱেশ থাকিলেও সেই ৰস অন্তৰ্নিহিত ভক্তিৰসৰেই বাহ্যিক আৱৰণ মাত্ৰ। নানা ঠাইৰপৰা নানা পথেদি নদীৰ প্ৰৱাহ গৈ সাগৰত মিলি যোৱাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ বিভিন্ন ভাব আৰু ৰস "মধুৰবো সুমধুৰ, মঙ্গলবো পৰম মঙ্গল"—স্বৰূপ ভক্তি-সাগৰত বিলীন হৈছে।

মাধৱদেৱৰ অবিনাশী লতা

ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

বিভীষণ আটৈ, পৰ্বতীয়া কৃষ্ণাই আটৈ, দুই কাৰিকৰে পাত দ্বাৰত লতা ফুল কাটিছে। গুৰু দেখি বোলে কি কাটিছাহঁক? বোলে বাপ, লতা কাটিছোঁ। বোলে তোমালোকেও লতা কাটা, আমিও লতা কাটি ঈশ্বৰৰগুণ বৰ্ণাওঁ। এই ঘোষা কৰিছে—হৰি হৰি হৰি হৰি হৰি হৰি হৰি হৰি এ—

তাৰা দুঅ বোলে বাপ, আমি যি লতা কাটিছোঁ, কাইলৈ ঘুণে খাব। তোম্ৰা অবিনাশী ব্ৰহ্মৰ লতা গন্থা গ'ল, অনেক জীৱ আছে ধৰিব, পৃথিৱী, চন্দ্ৰ, সূৰ্য থকালৈকে জ্বাল থাকিব।

ওপৰৰ উদ্ধৃতিখিনি কথা-গুৰু-চৰিতৰ পৰা লোৱা। প্ৰসঙ্গ: মাধৱদেৱৰ নিৰ্দেশনাত বৰপেটাত "ৰজাৱন নাম গৃহ নিৰ্মাণ।" নিঃসন্দেহে একান্ত বৈষ্ণৱ মাধৱদেৱে পৰম পুৰুষৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণ আত্মনিবেদনেৰে যি ঘোষা কৰি ঈশ্বৰৰ গুণ বৰ্ণাইছিল সি আছিল 'অবিনাশী ব্ৰহ্মৰ লতা', তাত আছিল আধ্যাত্মিকতাৰ অনিৰ্বান স্ফূৰ্তি আৰু তাকে প্ৰত্যক্ষ কৰি কাৰিকৰ আটৈ দুজনা আপ্লুত, অভিভূত হৈছিল।

মাধৱদেৱৰ এই ঘোষা ৰচনাৰ সতে আধ্যাত্মিক লক্ষ্যৰ চূড়ান্ত সম্পৰ্কৰ কথা সম্পূৰ্ণভাৱে আৰু সৰ্বান্তঃকৰণে স্বীকাৰ কৰাৰ পিছতো আমাৰ মনত এটি প্ৰশ্নৰ উদয় হৈছে। ইয়াৰ লগত নান্দনিকতাৰ এক অন্তৰ্বৰ্তী সোপানো জড়িত হৈ আছিল নেকি? সেই সম্ভাৱনাৰেই অনুসন্ধান কৰাৰ এক বিনম্ৰ প্ৰয়াস এই প্ৰবন্ধ। মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিত্বৰ এক স্বল্প-আলোকিত দিশত সামান্য নতুন আলোক-পাত কৰাই ইয়াৰ লক্ষ্য।

কাৰিকৰ আটৈ দুজনাই যিটো গৃহৰ পাত-দ্বাৰত লতা-ফুল কাটিছিল সিটো আছিল নাম-গৃহ, উপাসনা-গৃহ। স্বাভাৱিকতে এনে গৃহত আধ্যাত্মিকতাৰেই সৰ্বোচ্চ স্থান। অথচ লক্ষ্যনীয় কথা হ'ল,

শঙ্কৰ-মাধৱ গুৰুদুজনাই তেওঁলোকৰ আদৰ্শৰ উপাসনা গৃহসমূহক কৰি তুলিছিল সাহিত্যকে ধৰি সকলো বিধৰ সৃষ্টি-মাধ্যমৰ কেন্দ্ৰ। সঁচা কথা, সকলো ঠাইতে সকলো কালতে সাহিত্য আৰু কলা-সৃষ্টিয়ে ধৰ্ম আন্দোলনৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। কিন্তু অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত গীত-বাদ্য-নাট্য আদি পৰিৱেশ্য কলা আৰু স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য-চিত্ৰ সমন্বিতে দৃষ্টিগ্ৰাহ্য কলাসমূহ যিদৰে ধৰ্মীয় লক্ষ্য-সাধনৰ লগত একাত্ম হৈ গৈছে, তাৰ তুলনা সঁচাকৈয়ে বিৰল।

প্ৰকৃততে মাধৱদেৱে যোৱা ৰচনা কৰি লতা কটাৰ বিৱৰণটিত আধ্যাত্মিক আৰু কলাত্মক আদৰ্শৰ সমন্বয়ৰ প্ৰতীকী প্ৰতিফলন ঘটিছে। আটৈ দুজনাৰ লতা কটাৰ পৰোক্ষ অন্তিম লক্ষ্য আছিল পাৰমাৰ্থিক; কিন্তু তাত প্ৰত্যক্ষভাৱে যুক্ত আছিল দাৰু-ভাস্কৰ্য—য'ত চাৰু আৰু কাৰু-কলা উভয়ৰে স্থান আছে। এই লতা কটা হ'ল অসমৰ কলা-পৰম্পৰাৰ লগত জড়িত বিশিষ্ট ৰীতি। এক বা একাধিক ক্ষুদ্ৰাকৃতি ফুল-পাত আদিৰ আৰ্হি (motif) লৈ তাৰ পুনৰাবৃত্তিৰ সাজেৰে গঢ় লয় একোটি লতাৰ চানেকি (design)। অসমত বাঢ়ৈ খনিকৰে কাঠত লতা কাটে, চিত্ৰকৰে পুথিৰ পাতত লতা আঁকে আৰু শিপিনীয়ে লতাৰ চানেকি তোলে তাঁতৰ শালত। এইটো সম্ভৱ যে বয়ন-শিল্পত অত্যন্ত চহকী এই অসম অঞ্চলত লতা কটাৰ কলাগত আদৰ্শটোৱেই আছিছিল মূলতঃ সেই শিল্পৰ পৰা। শঙ্কৰ-মাধৱে বয়ন-শিল্পৰ লগত জড়িত ক'লা-ৰীতিক কিমান খিনি মূল্য দিছিল তাৰ ঐতিহাসিক সাক্ষ্য বহন কৰে বৃন্দাবনী বস্ত্ৰৰ আখ্যানে আৰু তাৰ জলন্ত নিদৰ্শন আজিও দাঙি ধৰে সত্ৰ-নামঘৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি থকা বৰ্ণাঢ্য আৰু বিচিত্ৰ বস্ত্ৰৰ সম্ভাৰে। বস্ত্ৰ শিল্পৰ লতাৰ চানেকিৰ প্ৰতি মাধৱদেৱৰ যে বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল সেই কথাৰ স্পষ্ট ইংগিত পোৱা যায় তেওঁৰ ৰচনাত থকা বস্ত্ৰৰ লতাৰ উপমাৰ পাৰ্থক্য ব্যৱহাৰৰ পৰা;

"তুমি মাত্ৰ সত্য মিছা আন সৱা দৃশ্য।
যেন নানা লতা চটা দেখিয়া বস্ত্ৰত॥"

অলপ মন কৰিলেই দেখা যাব যে মাধৱদেৱৰ লতা কটাৰ যি নমুনা দিয়া হৈছে—"হৰি হৰি হৰি হৰি হৰি হৰি হৰি হৰি এ"—সি কলাগত কৰণ-কৌশলৰ দিশত কাঠত কটা লতা, পুথিৰ চিত্ৰৰ লতা আৰু বস্ত্ৰত তোলা লতাৰ সৈতে সমধৰ্মী। নামঘোষাত এনেকুৱা লতা কটা ঘোষাৰ প্ৰচুৰ উদাহৰণ আছে। যেনে—

ৰাম কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ হৰি ৰাম কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ হৰি।
ৰাম কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ হৰি জয় নাৰায়ণ॥

জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ হৰি।
জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ জগন্নাথ
হৰি হৰি ৰাম জগন্নাথ জগন্নাথ হৰি॥

নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন হৰি।
নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন
হৰি হৰি ৰাম নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন হৰি॥

গোপাল গোপাল গোপাল গোপাল
গোপাল গোপাল গোপাল ৰাম।
গোপাল গোপাল গোপাল গোপাল
গোপাল গোপাল গোপাল ৰাম॥ ইত্যাদি

এইবোৰ হ'ল আখৰৰ লতা, ধ্বনিৰ লতা, শব্দৰ লতা, ছন্দৰ লতা। আমি পিছলৈ দেখিম যে এই লতাবোৰৰ গাঁথনিত শ্ৰুতিগ্ৰাহ্য আৰু দৃষ্টিগ্ৰাহ্য আন আন কলাত্মক উপাদানো যুক্ত হৈ আছে।

এইটো ঠিক যে শঙ্কৰ-মাধৱৰ দৰে ধৰ্মীয় গুৰুৰ জীৱন আৰু কৰ্মত কলাত্মকতাই মূলতঃ আধ্যাত্মিকতাৰ বাহন হিচাপেহে কাম কৰিছিল। কিন্তু বহুক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ কলাকৃতিসমূহ অকল লক্ষ্য সাধনৰ উপায় (means to an end) হৈ থকা নাছিল, নিজেই লক্ষ্যবস্তু (end in itself) হৈ পৰিছিল। আমি আন এটি প্ৰবন্ধত এই বিষয়ে আলোচনা কৰিছো।[1] গুৰুদুজনাৰ চিৰ আৰাধ্য,

১ দ্ৰষ্টব্য : "শঙ্কৰদেৱৰ শিল্পীসত্তা আৰু শিল্প-ভাৱনা", ব্যক্তি সংস্কৃতি ইত্যাদি, গুৱাহাটী, ১৯৮৫।

চিৰ ইপ্সিত যি লক্ষ্য, সেই ঈশ্বৰৰত্বৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ ঘটিছে কৃষ্ণৰূপী বিষ্ণুত—সেই কৃষ্ণ যি সৰ্বকলাপাৰঙ্গত মোহনবংশীধাৰী, যি হৈছে মাধৱ-দেৱৰ ভাষাত "সকল কলাৰস সিন্ধু নাগৰ", "নটবৰ নাগৰ সাগৰ ৰস ৰঙ্গিয়া", "সকল কলাৰস নাগৰ সাগৰ সুৰশেখৰ যদুৰাই।" ইয়াতো আধ্যাত্মিক লক্ষ্যৰ লগত কলাত্মক আদৰ্শৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। সেয়েহে লক্ষ্য আৰু উপায়ৰ বিৰোধৰ কাৰণো অন্তৰ্হিত হৈছে। (এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মাধৱদেৱৰ আদৰ্শ অৱতাৰী পুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বিভিন্ন অনন্য গুণৰ ভিতৰত "গীত কৰিব গুণ" কো কম মূল্য দিয়া হোৱা নাই)।

কলা যদিও বিমূৰ্ত অনিৰ্বচনীয় ৰসৰ বস্তু, তাৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ ঘটে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপবন্ধ (form) আৰু প্ৰতীকনিৰ্ভৰ সংযোগ (communication)ৰ মাজেদি। কলাকাৰে নিজৰ কলাসৃষ্টিক উৰ্দ্ধমুখী (sublimation) প্ৰক্ৰিয়াৰে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতাৰ পৰা উত্তৰণ কৰি নিব পাৰে, কিন্তু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতাক অতিক্ৰম কৰি কলাসৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সেয়েহে শঙ্কৰ-মাধৱৰ বিভিন্ন ৰচনাত থকা নান্দনিক বৰ্ণনা বা ৰূপদানত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতাৰ মাজেৰে ইন্দ্ৰিয়াতীতৰ সাধনাৰ চিহ্ন নিহিত আছে। একে কাৰণতে, মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত কৃষ্ণৰ ৰূপৰ ভাৱমূৰ্তিত যি ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বৈশিষ্ট্য আছে তাত আচৰিত হ'ব লগীয়া একো নাই।

"কানাইৰ ৰূপৰ উপমাৰ কেৱা ক্ষেম।
একপুঞ্জ হয়া আছে গোপিনীৰ প্ৰেম॥"

চিত্ৰকলাৰ দিশৰ পৰা ইয়াত যিদৰে চমৎপ্ৰদ নিদৰ্শন আছে। সেইদৰে আছে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য নান্দনিক আবেদন। তলৰ বৰ্ণনাত এই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য আবেদন আৰু অধিক ঘনীভূত:

"গোপীকুচ কুঙ্কুম ৰঞ্জিত পদযুগ।"

মনত ৰাখিব লাগিব যে এই কলামূলত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতাই (sensuousness) কিন্তু ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণতা (sensibility) সূচনায়। মাধৱদেৱৰ দৰে মহাসংযমী আনকি আত্মনিগ্ৰহী পুৰুষ যে ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ-

তাৰ পৰা বহু ঊৰ্দ্ধত আছিল সেইকথা তৰ্কাতীত। বৰং মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভাৰ শক্তিমত্তা আৰু সৃষ্টি তাড়নাৰ প্ৰাণৱত্তাৰ পৰিনতিস্বৰূপে তেওঁৰ কলাসুলভ কৃতিসমূহৰ লগত জড়িত হৈছিল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপবন্ধ আৰু সংবেদনশীলতা। অথচ মহা নিষ্ঠাৱান মাধৱদেৱে কলাসুলভ সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজনত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতাক—ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণতাকতো নহয়েই—দিয়া এই প্ৰশ্ৰয়খিনিকো যেন সহজে ল'ব পৰা নাছিল। তেওঁ ভগৱানৰ ওচৰত যে অকল "কামিনী কনক লোভ মোহ কাম ক্ৰোধ মদ মান"ৰ পৰাই মুক্তি বিচাৰিছিল এনে নহয়, তেওঁ নিষ্কৃতি বিচাৰিছিল "ৰূপ-ৰস পৰশ শব্দ গন্ধ"ৰ পৰাও—যিবোৰ আমি জানো, কলাসৃষ্টিৰ অপৰিহাৰ্য মাধ্যম। মাধৱদেৱ যেন শঙ্কিত হৈছিল এই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চেতনা তেওঁৰ অবিচলিত ভক্তিৰ পথৰ অন্তৰায় হ'ব পাৰে বুলি:

> ছোৰি পামৰ মতি ৰতি তুৱা পায়।
> ৰূপ-ৰস পৰশ শৱদ গন্ধে ধায়॥ (বৰগীত)
>
> কামিনী কনক লুবুধ পামৰ মন
> ভুলে পৰল মতি মেধা।
> ৰূপ-ৰস পৰশ শৱদ গন্ধে আকুল
> কৰহো ভকতি নাহি সেৱা॥ (বৰগীত)

সাহিত্যকে ধৰি বিভিন্ন কলা মাধ্যমত উচ্চ পৰ্যায়ৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ কাৰণে অন্ততঃ কিছু অসাধাৰণ সৃজনী প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োজন, সেই কথা নিঃসন্দেহ। এই সৃজনী-প্ৰতিভাত শঙ্কৰদেৱ আছিল অনন্য। শঙ্কৰদেৱৰ গাত থকা এই অনন্য ক্ষমতাকেই বোধহয় মাধৱদেৱে 'ঈশ্বৰ শক্তি' বুলি কৈছিল। কিন্তু মাধৱৰ গাতো যে তেনে ঈশ্বৰ শক্তি আছিল সেই কথা শঙ্কৰদেৱে ভালদৰেই জানিছিল আৰু সেয়েহে তেওঁ মাধৱক অকল তেওঁৰ আধ্যাত্মিক উত্তৰাধিকাৰেই দি যোৱা নাছিল, বৰং তেওঁৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ সকলো দিশতে মাধৱক সহযোগী কৰি লৈছিল: বৰগীত ৰচনাত, ভাগৱত-পুৰাণৰ অনুবাদত, মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত আদি-উত্তৰাকাণ্ডৰ সংযোজনত, আনকি বৃন্দাবনী বস্ত্ৰৰ প্ৰস্তুতিতো মাধৱক নিযুক্ত কৰি শঙ্কৰদেৱে স্থিৰ শিষ্যৰ প্ৰতিভাৰ স্বীকৃতি দিয়েই

ক্ষান্ত থকা নাছিল। বৰং যথাস্থানত সেই বিষয়ে সপ্ৰশংস মন্তব্যও কৰিছিল। সগতে গুৰুজনাই সস্নেহ সমালোচনাৰে সংশোধন কৰি মাধৱদেৱৰ সৃজনী ক্ষমতাক অধিক তীক্ষ্ণ আৰু পৰিশীলিত কৰি তুলিছিল।[1]

সুধীসমাজে ইতিমধ্যে লক্ষ্য কৰিছে যে সুগায়ক মাধৱদেৱৰ গীতৰ জনপ্ৰিয়তাই শঙ্কৰদেৱৰ গীতকো চেৰ পেলাইছিল। অৱশ্যে সেয়ে গীত-ৰচনাৰ কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰৰ তুলনাত মাধৱদেৱৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ কথা আৰম্ভিকভাৱে সূচায়। কিন্তু কলাৰ এনে ছটামান ক্ষেত্ৰ আছে যিবোৰত মাধৱদেৱে যেন নিজস্ব পথত বিচৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। তাৰে ভিতৰত নাট-ৰচনাত যে মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত প্ৰথাৰ পৰা ভালেখিনি কাষৰি কাটি আহিছিল সেই কথা সুস্পষ্ট। নাটকত মাধৱদেৱৰ এই স্বতন্ত্ৰতা যিমানখিনি বিষয়-বস্তুগত তাতোকৈ বেছি কলা-কৌশলগত।

কলাৰীতিৰ প্ৰয়োগৰ বিষয়ে মাধৱদেৱৰ স্বতন্ত্ৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় আৰু এটা কথাত। চৰিত্ৰত আছে যে শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক নিৰ্দেশ দি থৈ গৈছিল ধৰ্ম প্ৰচাৰত "ৰব ষব ৰব মেল নাৰকো" আদিত অতিৰিক্ত প্ৰাধান্য নিদিবলৈ—সম্ভৱতঃ তেনে কৰিলে ধৰ্মৰ ঐকান্তিকতা ক্ষুণ্ণ হোৱাৰ আশঙ্কাত। কিন্তু দেখা যায় যে মাধৱদেৱে এই নিৰ্দেশ চেৰাই গৈ—অৱশ্যে ঠাকুৰ আতাৰ দৰে একান্ত ভকতজনৰ সনিৰ্বন্ধ অনুৰোধত' যাক প্ৰৰোচনা বুলিও ক'ব পাৰি—বিচিত্ৰ সাজ-সজ্জাৰে ৰঙ্গায়ন-গৃহ (বা ৰজিয়াল গৃহ) নিৰ্মাণ কৰাইছিল আৰু তাত আনকি স্ত্ৰীবেশী বালকৰ হতুৱাই নৃত্যপৰি-ৱেশনৰ ব্যৱস্থাও কৰিছিল। শঙ্কৰৰ একনিষ্ঠ পদাঙ্ক অনুসৰণকাৰী মাধৱৰ এই আপাত গুৰুবাক্য লঙ্ঘনৰ কি ৰহস্য তাৰ ব্যাখ্যা আন ধৰণে পোৱা যায় নে নাযায় ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু এনে ধৰণে পাৰ পাৰি বুলি আমাৰ ধাৰণা: আধ্যাত্মিক লক্ষ্য আৰু কলাগত আদৰ্শত সম্পূৰ্ণৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি অবিচল থাকিও কলাৰীতিৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তাঁৱে

১ পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ।

ঠায়ে মাধৱদেৱে স্বতন্ত্ৰ ধাৰণা পোষণ কৰিছিল।

কলাগত প্ৰকৰণ প্ৰয়োগত মাধৱদেৱৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ নিশ্চিত সাক্ষ্য দিয়ে ৰূপগত আৰু বিন্যাসগত (structural) সংহতিৰ দিশত তেওঁৰ বিশিষ্টতাই। এই বিন্যাসগত সংহতি বা শৃঙ্খলাক মাধৱদেৱে কিমানখিনি মূল্য দিছিল তাৰ আভাস পোৱা যায় নাম-মালিকাৰ মূল সংস্কৃত পুথিৰ শৃঙ্খলাৰ অভাৱৰ বিষয়ে তেওঁ কৰা উক্তিৰ পৰা:

নাহিকে শৃঙ্খল গ্ৰন্থ আতি নিৰঙ্কুশ।
আৰ পদ কৰি কোনে মিলাইবে কৌতুক॥

এই প্ৰসঙ্গতে মনত পেলোৱা উচিত হ'ব যে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন-ঘোষাখনক শৃঙ্খলা লগাই সম্পাদন কৰা দায়িত্ব মাধৱদেৱে নিজৰ হাততে লৈছিল (যদিও সেই কাৰ্য-সম্পাদনত তেওঁ ৰামচৰণৰ সহায় লৈছিল)। ইয়াতো বিন্যাসগত বন্ধনৰ প্ৰতি মাধৱদেৱৰ আগ্ৰহেই প্ৰতিফলিত হৈছে।

সুসংবদ্ধ বিন্যাসৰ প্ৰতি মাধৱদেৱৰ আনুগত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন হ'ল তেওঁৰ নাম-ঘোষা গ্ৰন্থ। নাম-ঘোষাৰ দৰে সুশৃঙ্খল, সু-সংহত গ্ৰন্থ অকল অসমীয়াতেই নহয়, যিকোনো সাহিত্যতে বিৰল। ভাৱ আৰু ভাষাৰ উচ্চতম উৎকৰ্ষৰ বিষয়টো এৰি দিও—যিটো এই আলোচনাৰ বিষয়-বস্তুৰ অন্তৰ্গত নহয়—ৰূপগত পৰিকল্পনা আৰু প্ৰয়োগৰ বিচাৰতো নামঘোষাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সন্দেহাতীত। বিষয়বস্তু আৰু ছন্দৰ বিভিন্নতা অনুসৰি ইয়াৰ ঘোষাসমূহক ইমান অৰ্থপূৰ্ণ আৰু কৌশল-পূৰ্ণভাৱে সঙ্গতি লগাই সজাই থোৱা আছে যে ইয়াৰ বিভিন্ন অংশ সমূহৰ আন কোনো ধৰণৰ সজ্জাৰ কথা চিন্তা কৰিব নোৱাৰি। বিন্যাসগত সুসংবদ্ধতাৰ সেয়েই লক্ষণ।

এতিয়া আমি আকৌ এবাৰ লতা কটা প্ৰসঙ্গটোলৈ ঘূৰি যাওঁহঁক।

নাম-ঘোষাৰ নানা অংশত যদিও 'ৰাম', 'কৃষ্ণ', 'গোপাল' আদি শব্দৰ পুনৰাবৃত্তিক কাব্য-ৰচনাৰ কামত লগোৱা হৈছে, গ্ৰন্থখনিৰ শেষত "নাম ছন্দ" খণ্ডৰ প্ৰায় সমস্ত ৰচনা এই বিশেষ ধৰণৰ কৰণ-

কৌশলৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰশীল। এই কলাগত কৌশলেই হ'ল সত্তা কটাৰ কৌশল। মুখ্যতঃ দৃষ্টিগ্ৰাহ্য কলাৰ এই কৌশলক মাধৱদেৱে পৰম বিচক্ষণতাৰে অতি সূক্ষ্মৰূপ দি তেওঁৰ ঘোষা ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰিছে। "ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম" আদি শব্দ-সংযোজন তেওঁৰ বাবে মাত্ৰ অহৈতুক কৌতূহল বা ইচ্ছা পূৰণৰ মাধ্যম নাছিল বৰং আছিল সুচিন্তিত, সুনিৰ্দিষ্ট বিন্যাসগত প্ৰয়োগৰ অঙ্গ। তাৰ প্ৰমাণ, আনকি সংস্কৃত শ্লোকৰ অনুবাদতো মাধৱদেৱে এনে ধৰণৰ শব্দ-সংযোজনা ব্যৱহাৰ কৰিছে যাৰ অস্তিত্ব মূলত নাই আৰু যিবোৰে শ্লোকটোৰ অৰ্থ প্ৰকাশত প্ৰত্যক্ষভাৱে সহায় নকৰে:

বলি নিগদতি যদুপতি ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম
কিনো কৃপা মোক কৰিলাহা নাৰায়ণ।
দেৱৰো দুৰ্লভ আতিশয় ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম
গৃহতে থাকিয়া দেখিলো তযু চৰণ॥

স্পষ্টতঃ, মাধৱদেৱে এই ধৰণৰ সত্তা-কটা ঘোষাৰ মাজেৰে কলাগত কৌশলপ্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত এক অতি সাহসী পৰীক্ষা কৰিছিল য'ত তেওঁ শব্দালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰৰ চিৰাচৰিত সম্ভাৱনাক অতিক্ৰম কৰি কেৱল বিন্যাসগত বৈশিষ্ট্যৰ মাজেৰেই কাম্য আবেদন সৃষ্টি কৰিব বিচাৰিছিল। এই পৰীক্ষাত মাধৱদেৱৰ সফলতা সঁচাকৈয়ে চমকপ্ৰদ: সামগ্ৰিকভাৱে নাম-ঘোষা গ্ৰন্থৰ জনপ্ৰিয়তাৰতো কথাই নাই, নাম-ছন্দৰ অন্তৰ্গত এই সত্তা-কটা ঘোষাবোৰো কোনোদিনে বৰ্জিত বা অৱহেলিত হোৱা নাই—বৰং আজিকোপতি নামঘৰৰ ভিতৰে বাহিৰে সেইবোৰ পুনৰাবৃত্ত হৈ আহিছে মাধৱদেৱে বান্ধি থৈ যোৱা ছন্দত, সুৰত। প্ৰকৃততে, এই সত্তা-কটা ঘোষাবোৰৰ গাঁথনি ইমান দৃঢ়বদ্ধ যে অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে সেইখিনি গোৱাৰ ধৰণ অবিভাজ্যভাৱে অভিন্ন।

কথা হ'ল, এই ঘোষা সমূহৰ বিন্যাস বা গাঁথনি একমাত্ৰিক নহয়, বহুমাত্ৰিক। অক্ষৰগত, ধ্বনিগত, শব্দগত আৰু কাব্যিক ছন্দগত বিন্যাসৰ কথাতো আমি উল্লেখ কৰিছোৱেই। পিছে সমতে ঘোষা

দিব লাগিব যে সাঙ্গীতিক স্বৰ বিন্যাস আৰু ছন্দ বিন্যাসো এই ঘোষা সমূহৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ : নাম-ঘোষা অকল পঢ়া বা আওৰোৱা বস্তু নহয়, গাবলগীয়া বস্তুও। বৰং এই ঘোষাসমূহৰ ৰূপৰ স্থায়িত্ব বহুলাংশে নির্ভৰশীল সেইবোৰৰ সাঙ্গীতিক বিন্যাসৰ ওপৰতে। প্রাসঙ্গিকভাৱে আৰু এটা আনুষঙ্গিক ৰূপগত বৈশিষ্ট্যলৈ আঙুলিয়াব পাৰি : লতা-কটা ঘোষাসমূহৰ অন্ততঃ কিছুমানৰ লিখিত ৰূপত অক্ষৰসমূহৰ যি উলম্ব আৰু আনুভূমিক স্থান নির্দ্ধাৰিত হৈছে, তাত এক বিশেষ দৃষ্টিগ্রাহ্য নক্সাৰ আভাস পোৱা যায়। নাম-ছন্দ খণ্ডৰ প্রথম ঘোষা কেইফাকিয়ে তাৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে :

কৃষ্ণ।
কৃষ্ণ॥
কৃষ্ণ ৰাম।
কৃষ্ণ ৰাম॥
কৃষ্ণ কৃষ্ণ ৰাম।
জয় জয় ৰাম॥
কৃষ্ণ হৰি ৰাম হৰি ৰাম ৰাম ৰাম।
অনন্ত অচ্যুত সনাতন নাৰায়ণ প্রাণ॥

ঘোষাসমূহত নিহিত এই যে বহুমাত্রিকতা বা বহুমুখিতা, সি কলা-জগতত তত্ত্বগতভাৱে গ্রহণীয় এক পৰিস্থিতি। সকলো কলাৰ মৌলিক লক্ষ্য একেটাই—সুষমাৰ মাজেৰে সৌন্দর্য-সৃষ্টি। সেই সুষমা আহিব পাৰে স্বৰৰ গাঁথনিৰে, কবি গাঁথনিৰে, ৰেখাৰ গাঁথনিৰে, ভঙ্গীৰ গাঁথনিৰে, চলনৰ গাঁথনিৰে। এটা স্তৰত এটা কলাৰ লক্ষণৰ কল্পনা স্বাভাৱিকভাৱে আন এটা কলাৰ বিচাৰত আহি পৰিব পাৰে। সেয়েহে আমি পাওঁ সঙ্গীতত কবি উজ্জ্বলতাৰ কথা-চিত্রত ছন্দোময়তাৰ কথা, নৃত্যত ভাস্কর্যসুলভ ঘনত্বৰ কথা আৰু কাব্যত স্থাপত্যসুলভ বিন্যাসৰ কথা। তাৎপর্যপূর্ণ কথা হ'ল মাধৱদেৱৰ লতা-কটা ঘোষাত বিভিন্ন

কলা-সকলৰ অকল কল্পনাগত সমধৰ্মিতাই প্ৰকাশ পোৱা নাই, প্ৰয়োগগত সমীকৰণো ঘটিছে।

এই সকলো কথাৰ বিচাৰত আমি এতিয়া সম্ভৱতঃ এনে এটা সম্ভাৱনাৰ অতিৰিক্ত স্বীকাৰ কৰিব পাৰোঁ যে মাধৱদেৱৰ যোগাত এটা অবিনাশী সত্তা যিদৰে আছিল আধ্যাত্মিকতাৰ, সেইদৰে আছিল নান্দনিকতাৰো।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণ

ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'

ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাত শ্ৰীকৃষ্ণ ঐতিহাসিক পুৰুষৰূপে স্বীকৃত। তেওঁ যাদৱসকলৰ ভিতৰত শূৰবংশী বসুদেৱ আৰু ভোজবংশী দৈৱকীৰ পুত্ৰ আছিল। তেওঁৰ সমস্ত জীৱন আছিল বৈচিত্ৰ্য তথা বিবিধতাপূৰ্ণ আৰু সংঘৰ্ষময়। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল কাৰাগাৰত। সাধাৰণ গ্ৰামীণ গোপবালক সকলৰ মাজত তেওঁ ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। যুৱক কৃষ্ণই অন্ধক-বৃষ্ণি, ভোজ-শূৰবংশী যাদৱসকলক সফলভাবে নেতৃত্ব প্ৰদান কৰি নিজৰ গৰিমাৰে মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছিল। পিছৰ কালছোৱাত তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব. সমকালীন ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক আকাশত সৰ্বাতোকৈ গতিশীল আছিল। মহাভাৰতৰ যুদ্ধৰ (৩১০২ খৃঃ পূঃ) সময়ত তেওঁ কেৱল অৰ্জুন আৰু পাণ্ডৱবেই নহয়, তৎকালীন ৰাজনীতিৰো পথ-প্ৰদৰ্শক আছিল। তেওঁৰ দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰা গীতাৰ প্ৰবক্তাৰূপে অধিক সমুজ্জ্বল। মহাভাৰত আৰু বিভিন্ন পুৰাণসমূহত তেওঁৰ বিষয়ে বিপুল সামগ্ৰী পোৱা যায়। * সেইবোৰৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে স্পষ্ট হৈ পৰে যে কৃষ্ণৰ সমস্ত জীৱন লোকহিতাৰ্থে অতিবাহিত হৈছিল আৰু ভাৰতীয় জীৱনক এক নবীন পথৰ সন্ধান দিছিল। বিভিন্ন সংকটৰ মাজত প্ৰকৃত পথৰ সন্ধানেৰে মানৱতাৰ বাবে পথ প্ৰশস্ত কৰাত বিশেষ যত্নপৰ হৈছিল। সেইবাবে তেওঁ সহজে সেই কালৰ লোকসকলক আকৰ্ষিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ সৌন্দৰ্যশীল কাৰ্য, চিন্তাধাৰা এই সকলোবোৰ জনমানসৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ হৈ পৰিছিল। সেই কাৰণে ভাষাবিদে (ব্যুৎপত্তিকাৰে) তেওঁৰ নাম—'কৃষ্ণ'ৰ ব্যাখ্যা কৰিছে 'কৃষ্' ধাতুত 'নক্' প্ৰত্যয় যোগ দি 'কৰ্ষতি মনঃ'—মনক আকৰ্ষিত কৰোঁতাজন বুলি। তেওঁৰ কাৰ্য আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰমূল্যৰ আধাৰত ভাৰতীয় জনমানসে তেওঁক সাধাৰণ নৰৰ উৰ্দ্ধত নাৰায়ণৰ গৰিমা প্ৰদান কৰিছে। এইদৰে

প্ৰথমে তেওঁ বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপে স্বীকৃত হৈছে[1] আৰু কালান্তৰত বিষ্ণুৰ অভিন্ন—'কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ম্'। ভগৱানৰূপে স্বীকৃত হোৱাৰ পিছত 'কৃষ্ণ' শব্দৰ উক্ত ব্যাখ্যাই (কৰ্ষতি মনঃ ইতি কৃষ্ণঃ) এক নবীন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। ফলত তেওঁ সকলোৰে দোষ নিবাৰক আৰু প্ৰলয় কালত সকলোকে নিজৰ ভিতৰত বিলীন কৰাওঁতা পৰমব্ৰহ্মৰূপে স্বীকৃত হ'ল—

(১) দোষান্ কৃষতি নিৱাৰয়তীতি কৃষ্ণঃ।

(২) কৰ্ষতি সৰ্ব্বান্ স্বকুক্ষৌ প্ৰলয়কালে ইতি কৃষ্ণঃ॥

'গোপালতাপনী' উপনিষদত শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰমব্ৰহ্ম ৰূপৰ নিম্নোল্লিখিত ব্যাখ্যা পোৱা যায়—

কৃষি ভূৱাচকঃ শব্দো নশ্চ নিবৃত্তিৱাচকঃ।
তয়োৰৈক্যং পৰংব্ৰহ্ম কৃষ্ণ ইত্যভিধীয়তে ॥—১।১

ই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ দ্বাৰেও স্বীকৃত। ইয়াৰ ভিত্তিতেই তেওঁ নামঘোষাত (১৪০) লিখিছে—

কৃষ্ হেন শব্দ ইটো পৃথিৱী বাচক ভৈল
ণ আনন্দত প্ৰৱৰ্তয়।
দুইৰো এক পদ ভৈলে পৰমব্ৰহ্ম ৰূপ কৃষ্ণ
নাম আনন্দক দাত্ৰ কয়॥

উক্ত বিশ্লেষণৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰে যে কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ প্ৰধান দুবিধ পৃষ্ঠভূমি হ'ল—যথাৰ্থ অৰ্থাৎ ঐতিহাসিক আৰু আদৰ্শ অৰ্থাৎ দাৰ্শনিক আৰু ধাৰ্মিক-আধ্যাত্মিক। দ্বিতীয় বিধেই 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ম্'ৰ ৰূপত স্বীকৃতি লাভ কৰি কৃষ্ণ-ভক্তিৰ আধাৰ হ'ল। এই আধাৰৰ ওপৰতেই মধ্যযুগৰ ভক্তি-আন্দোলনত ভক্তিৰ বিভিন্ন ধাৰা প্ৰৱাহিত হ'ল। অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজে বিশ্বাস কৰে—

শঙ্কৰ-স্বৰূপে হৰি নিজ অংশে অৱতৰি,
ভকতি-প্ৰদীপ জ্বলাই থৈলা।

---

১ বিষ্ণুপুৰাণত ৫।১।৫৯-৬০ (ভাগৱত পুৰাণতো ২।৭।২৬) কৃষ্ণক বিষ্ণুৰ কেশৰ অৱতাৰ বুলি কোৱা হৈছে।

মাধৱ-স্বৰূপে আসি তৈতে তৈল দিলা বাকি
অজ্ঞান আন্ধাৰ দূৰ কৈলা ॥

মাধৱদেৱ কেৱলীয়া ভক্ত আছিল। পৰমব্ৰহ্ম বিষ্ণুৰূপী কৃষ্ণৰ একান্ত ভক্তিয়েই তেওঁৰ কাম্য আছিল। দাৰ্শনিক, ধাৰ্মিক আৰু সাম্প্ৰদায়িক স্তৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰমব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ স্বৰূপেই মাধৱদেৱৰ আৰাধ্য। ইয়াকেই তেওঁ জনসাধাৰণৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে পুৰাণত প্ৰাপ্ত সামগ্ৰীক দৈৱকী পুত্ৰ কৃষ্ণৰ লীলা-মালাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে ব্যৱহাৰিক আধাৰ প্ৰদান কৰিছে। সাধাৰণতে মাধৱদেৱৰ বিভিন্ন ৰচনাত কৃষ্ণৰ অঙ্কন দুই প্ৰকাৰে হৈছে—বিচাৰগত বা দাৰ্শনিক আৰু ব্যৱহাৰিক অথবা ভৌতিক। মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণক জানিবৰ বাবে এই দুয়োবিধ ৰূপ এটা আনটোৰ পৰিপূৰক। কিন্তু সদায় মনত ৰাখিব লাগিব যে মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ—নিৰ্গুণ আৰু নিৰাকাৰ যদিও বিষ্ণুৰ পৰা পৃথক নহয়। দৈৱকী-পুত্ৰ কৃষ্ণৰ বিশেষ লীলা-মালাৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱৰ ৰচনাত পোৱা যায় সেইবোৰ পুৰাণানুসাৰ হ'লেও সাধ্য নহয়, সাধনহে—লক্ষ্যপ্ৰাপ্তিৰ হেতু সহায়ক মাত্ৰ।

পৰম ব্ৰহ্ম কৃষ্ণ ঃ

গীতা (১০।১২), বিষ্ণুপুৰাণ (১।২২।৪০), ভাগৱতপুৰাণ (১।৩।২৮), ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তপুৰাণ (১৩।৭২) ইত্যাদিত কৃষ্ণ পৰম ব্ৰহ্মৰূপে স্বীকৃত। মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীত কৃষ্ণৰ পৰম ব্ৰহ্ম ৰূপ পৰম্পৰাগত। যেনে—

জয় জয় কৃষ্ণ পূৰ্ণব্ৰহ্ম কলেৱৰ।
জগত-কাৰণ দেৱ দেৱ দামোদৰ ॥
মৎস্য কূৰ্ম আদি যাৰ অংশ অৱতাৰ।
হেনয় কৃষ্ণক কৰোঁ কোটি নমস্কাৰ ॥—জন্ম-ৰহস্য ১।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে ইয়াকেই '[illegible] এপাদো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন' বুলি কৈছে। মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ পৰম ব্ৰহ্মৰ ব্যাখ্যা নিজৰ গুৰু আৰু 'ভাগৱত' তথা 'গীতা' আৰু শ্ৰীধৰীব্যাখ্যাৰ (ভাৱাৰ্থদীপিকা আৰু সুবোধিনী) আধাৰত কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী ৰচিত ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ পৰাও যথেষ্ট সাহায্য লৈছে। মাধৱ-

দেৱৰ ব্ৰহ্ম-কৃষ্ণ বিষয়ক উক্তিবোৰৰ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁ ব্ৰহ্মক সচ্চিদানন্দ, অব্যক্ত, নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ, পূৰ্ণপুৰুষোত্তম, অক্ষৰ, সৰ্বশক্তিমান, স্বতন্ত্ৰ, ব্যাপক, অনন্ত, ষড়্‌গুণোপেত, বিৰুদ্ধ-ধৰ্মাশ্ৰয়ী, বিবৰ্তবাদী ১ ইত্যাদি ৰূপে স্বীকৃতি দিছে। 'সদানন্দ সনাতন' হোৱা বাবেহে মাধৱদেৱে তেওঁৰ উপাসনা কৰে—

সদানন্দ সনাতন হেনয় কৃষ্ণক সদা
উপাসা কৰোহো হৃদয়ত। (নামঘোষা, ২)

ব্ৰহ্ম সগুণ নে নিৰ্গুণ? এই প্ৰশ্নটো বিমান সৰল, একাধাৰতে তাৰ উত্তৰ এটা দিয়া সিমানে কঠিন; মাধৱদেৱে বৰ সহজে উত্তৰ দিছে—'নিৰ্গুণ আৰু গুণ নিয়ন্তা।' এই সম্বন্ধীয় তেওঁৰ দুটি ঘোষা উল্লেখ কৰিব পাৰি—

(১) নমো নমো নিত্য নিৰঞ্জন নাৰায়ণ প্ৰিয় সনাতন
অনাদি অনন্ত নিৰ্গুণ গুণ-নিয়ন্তা।
পৰম পুৰুষ ভগৱন্ত নাহি পূৰ্বাপৰ আদি অন্ত
তুমিসে চৈতন্য সমস্তে ভূত-ভাৱন্তা ॥ ৫৮৭ ॥

(২) এ ৰাম ৰাম কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ ৰাম।
তুমি গুণ-নিয়ন্তা নিৰ্গুণ ভগৱান ॥ ৮৪৬ ॥

প্ৰথম ঘোষাত তেওঁক কেৱল 'নিৰ্গুণ' কিন্তু 'গুণ-নিয়ন্তা' বুলি কোৱা হৈছে; কিন্তু দ্বিতীয় ঘোষাত 'নিৰ্গুণ'ৰ লগতে 'ভগৱান' (সগুণ নহয়) আৰু 'গুণনিয়ন্তা' বুলি কোৱা হৈছে। ইয়াতকৈ সৰল, সংক্ষিপ্ত, উত্তম আৰু বুদ্ধিগ্ৰাহ্য উত্তৰ কিহেৰে বা দি'ব পাৰে? প্ৰকৃততে এনে উত্তৰৰ পাক-চক্ৰত নপৰি মাধৱদেৱে কাব্যত নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মক বিভিন্ন সম্বোধন-বিশেষণৰ দ্বাৰা ব্যাখ্যা কৰি সহজে তেওঁক হৃদয়ঙ্গম কৰাবলৈহে প্ৰয়াস কৰিছে। তেৱেঁই জগতৰ কাৰণ স্বৰূপ (জন্মৰহস্য, ১)। তেওঁৰ আজ্ঞাতেই ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু মহেশ্বৰে জগত সৃষ্টি ৰক্ষা,* পালন আৰু সংহাৰ কৰে (ঐ, ২)। তেওঁ '[illegible]' আৰু পুৰাণ-

১ শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা বিবৰ্তবাদ স্বীকৃত হ'লেও দুয়োৰে ব্যৱহাৰিক দাৰ্শনিক মতত ক'ৰবাত ক'ৰবাত অবিকৃত পৰিণামবাদৰ উল্লেখো পোৱা যায়।

পুৰুষ অনাদি দেৱ (নাম-মালিকা, ১।১৭)। তেওঁ অব্যক্ত ঈশ্বৰ (নামঘোষা, ৮ ; ভটিমা, ৮), ত্ৰিদেৱ সেৱিত (ঐ, ১৬,১৭,) সমস্ত দিগ্‌পালকসকলৰ আশ্ৰয় স্বামী (ঐ, ৩৭), দেৱতাসকলৰ দেৱতা (ঐ,৯৭), সদানন্দ সদাশিৱ সত্য-সনাতন আৰু অচিন্ত্য অনন্ত (ঐ,৯৯), চিদানন্দ আৰু পৰমানন্দ (ঐ, ১৯৯), জগতৰ আশ্ৰয় আৰু অব্যয় (ঐ,১২৭) ইত্যাদি। 'নাম-ঘোষা'ৰ নামাদ্বয় খণ্ডত উল্লেখিত সকলোবোৰ নাম— কৃষ্ণ, ঈশ্বৰ, সদানন্দ, কেশৱ, অচ্যুত, নৰোত্তম, নৰসিংহ (নৃসিংহ), বামন, পৰমানন্দ, সৰ্বানন্দ, বনমালী, দামোদৰ, পৰশুৰাম, ৰাম, মহন্ত, বিষ্ণু, হৃষীকেশ, পৰমাত্মা, নাৰায়ণ, নিৰঞ্জন, নিৰাকাৰ, মাধৱ, জনাৰ্দন, মধুসূদন, গোপাল, গোবিন্দ, অনন্ত, অনাদি, পুৰুষোত্তম, জগন্নাথ, পৰমব্ৰহ্ম, ভগৱন্ত, গৰুড়কেতু, বৈকুণ্ঠ, বাসুদেৱ (১৪০—১৮১) ইত্যাদি নাম সেইজন নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰেই। উক্ত নামবোৰৰ অন্বয় সঁচাকৈয়ে বৰ ৰহস্যময় আৰু গূঢ় কিন্তু মাধৱদেৱে অতি সৰল আৰু ললিত ৰূপত নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। মাধৱদেৱৰ স্পষ্ট উক্তি হৈছে—

তযু গুণ নাম হৰি কেৱল নিৰ্গুণ মাত্ৰ
আৰৰ সমস্ত গুণময়।
এতেকে জানিয়া হৰি তোমাৰ নামক মাত্ৰ
কৰিলোহো সাৰ কৃপাময়॥ (নামঘোষা, ৮৫)

নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম বিষয়ক এই ধাৰণা তেওঁ নিজৰ গুৰুৰ পৰাই লাভ কৰিছে—'নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণক প্ৰকাশ কৰিলা শ্ৰীশঙ্কৰে' (ঘোষা, ৩৫৭)। ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ কিন্তু নিৰ্গুণৰ অৰ্থ গুণ ৰহিত নহয়। 'নিৰ্গুণ'ৰ অৰ্থ হৈছে 'পুৰুষোত্তম' অথবা তত্ত্বিশেষে যি ত্ৰিগুণ প্ৰভাৱৰ ঊৰ্দ্ধত। গুণ-ৰহিত বুলি অৰ্থ কৰিলে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ক্ষেত্ৰত তাৰ কিয়েই বা মহত্ত্ব থাকিব? সেইকাৰণে মাধৱদেৱে তেওঁক 'আনন্দময় মূৰ্তি' বুলি বহুলৰী ভক্তি বাহাল কৰিছে। 'সমস্ত-মস্তক-মণি নিজ ভকতৰ বশ্য, তহো হেন দেৱ বহুশক্তি' (ঘোষা, ১)ৰ ঘোষণাই ইয়াকে পোষকতা কৰে। শক্তিকে 'নিৰ্গুণ' ত্ৰিগুণ প্ৰভাৱতকৈ ভিন্ন, যাৰ দ্বাৰা

মতে ব্যৱহাৰিক সংজ্ঞা হ'ল পুৰুষোত্তম। 'পুৰুষোত্তম' অৰ্থাৎ 'মহাপুৰুষ' হৈছে ইষ্টদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰতি কৰা ভক্তিয়েই হ'ল— মহাপুৰুষীয়া ভক্তি। নামাবয়ত মাধৱদেৱে পুৰুষোত্তমৰ ব্যাখ্যা গীতাৰ মতে কৰিছেই।[1]

ব্ৰহ্ম কৃষ্ণ নিৰ্গুণ, কিন্তু মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণলীলাই তেওঁক সগুণ বুলি মানিবলৈ বাধ্য কৰায়।[2] এইখিনিতে স্বাভাৱিকতে পাঠকে অন্তৰ্বিৰোধৰ সন্মুখীন হয়। ভক্তিমূলক দৃষ্টিৰে এই বিৰোধ অৱসান ঘটোৱাৰ কাৰণে যত্ন কৰা হৈছে। মাধৱদেৱৰ গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ মতে ব্ৰহ্মৰ নিশ্চল, নিৰ্মল অদ্বৈত নিৰ্গুণ ৰূপ ইমান সূক্ষ্ম যে মানৱৰ কথা বাদ দিলেও, দেৱতাসকলৰ বাবেও ইয়াক উপলব্ধি কৰা কঠিন হৈ পৰে। সেইকাৰণে ইয়াৰ আনটো ৰূপ—চতুৰ্ভুজ ৰূপৰ (সগুণ ৰূপ) উপাসনা সহজ কাৰণে ইয়াকেই সাধনৰূপে গ্ৰহণ কৰি লোৱা হৈছে।[3]

১। (ক) ক্ষৰ পদে ইটো   সেহেক বুলিয়
অক্ষৰ পৰহে ব্ৰহ্ম।
দুইতো কৰি ইটো   উত্তম নিমিত্তে
প্ৰখ্যাত পুৰুষোত্তম ॥১১১॥

(খ) কৃষ্ণ নিগদতি অৰ্জুনত   দেহাদিক আদি অতিক্ৰমি
হৈয়া আছো তত্ত্ব অক্ষৰতো কৰি উত্তম।
একেকেসে জানাইটো লোকে   বেদতো প্ৰখ্যাত হুয়া আছে
মোৰ নাম ইটো প্ৰসিদ্ধ পুৰুষোত্তম ॥৬৭৩॥

(গ) যস্মাৎক্ষৰমতীতোঽহমক্ষৰাদপি চোত্তমঃ।
অতোঽস্মি লোকে বেদে চ প্ৰথিতঃ পুৰুষোত্তমঃ। গীতা—১৫।১৮

২। ভাগৱততো একেহুয়া কথাকেই স্বীকাৰ কৰা হৈছে।
পৰিনিষ্ঠিতোঽপি নৈৰ্গুণ্য উত্তম-শ্লোক লীলয়া।
গৃহীতচেতা ৰাজৰ্ষে আখ্যানং যদধীতবান্। —২।১।৯

৩। নিশ্চল নিৰ্মল সূক্ষ্ম ৰূপ মিতো স্বামী।
দেৱে ব্ৰহ্মাদিও তাক কোন জানিবো আমি॥
অপৰ তোমাৰ ৰূপ হাত ভুজ চাৰি।
পীতবস্ত্ৰ পোটে শঙ্খ চক্ৰ গদাধাৰী॥
সেহিসে মূৰ্তিক আৰাধন্ত দেৱগণে।
তাহেসে ভকতজনে চিন্তে সৰ্বক্ষণে॥ (কীৰ্তন, ২১০২-৩)

ব্ৰহ্মৰ কৃষ্ণ-অৱতাৰী ৰূপ মাধৱদেৱৰ বাবে সেয়ে অতি গ্ৰহণযোগ্য হৈ উঠিছে—

পৰম দুৰ্বোধ আত্ম-তত্ত্ব তাৰ জ্ঞান অৰ্থে হৰি যত
লীলা-অৱতাৰ ধৰা তুমি কৃপাময়। (ঘোষা, ৬৪৩)

ব্ৰহ্ম-কৃষ্ণই নিজকে দহোটা ৰূপত (দশাৱতাৰ) অৱতৰিত কৰোৱায়। মাধৱদেৱে তৃতীয়টো ঘোষাতেই এইবুলি কৈছে—

মৎস্য কূৰ্ম নৰসিংহ বামন পৰশুৰাম
হলিৰাম বৰাহ শ্ৰীৰাম।
বুদ্ধ কল্কি নামে দশ আকৃতি ধৰিছা কৃষ্ণ
তযু পাৱে কৰোহো প্ৰণাম। (ঘোষা, ৩)

তেৱেঁই দৈৱকীপুত্ৰ ৰূপে নিজকে প্ৰকট কৰিছে—

(ক) নমো নমো নাৰায়ণ নৰৰূপী নিৰঞ্জন
দৈৱকীৰ গৰ্ভে অৱতাৰ।
কেশী কংস আদি কৰি দানৱগণক মাৰি
সংহৰিলা পৃথিৱীৰ ভাৰ॥ (ৰাজসূয়, ৯২)

(খ) জগত নিস্তাৰ হেতু কপট মানুষ হৈয়া
দৈৱকীত ভৈলা অৱতাৰ॥ (ঐ, ৩০৯)

(গ) পৰম পুৰুষ হৰি লীলা নৰতনু ধৰি
ৰামৰূপে হয়া অৱতাৰ॥ (ৰাঃ আদিঃ ৭১৩)

(ঘ) 'বিল্বমঙ্গল-স্তোত্ৰ'ৰ নিম্নোল্লিখিত শ্লোকটো মাধৱদেৱে নান্দীৰ ৰূপত 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' আৰু 'চোৰ-ধৰা'ত প্ৰয়োগ কৰিছে। ই তেওঁৰ অৱতাৰ বিষয়ক ধাৰণাৰ সাক্ষ্য বুলি ক'ব পাৰি। উদাহৰণ—

যো লোকতাৰোদ্ধৰণায় চক্ৰী চক্ৰেহৱতাৰং যদুদেৱগেহে।
গোপীজনানন্দকৰো মুকুন্দ পায়াৎস বো যাদৱৰাজসিংহঃ ॥ ২ ॥

নৰ ৰূপত অৱতৰিত হৈ তেওঁ সাধাৰণ মানৱী-লীলা কৰে—

মনুষ্য চেষ্টাক দেখাই থাকা লীলা কৰি। (ৰাজসূয়, ২৫)

'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটত মাধৱদেৱে সূত্ৰধাৰৰ মাধ্যমেৰে ইয়াকেই স্পষ্ট কৰিছে—"দেখো দেখো, পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম, নিৰঞ্জন নিৰাকা,

গুণাতীত পৰমদেৱতা, জীৱৰ তৰণ নিমিত্তে, আপুনি সাক্ষাতে বেকত হয়া, কপট মনুষ্য-চেষ্টা দেখায়া, বিবিধ লীলা বিস্তাৰ কৰুন।" এনে ধৰণৰ উক্তি মাধৱদেৱৰ আন আনেমান ৰচনাতো পোৱা যায়।

ব্ৰহ্ম কৃষ্ণই দৈৱকীৰ পুত্ৰৰূপে অৱতৰিত হৈ লীলা কৰে। সেই লীলাবোৰ তাত্ত্বিক দৃষ্টিত হৈছে ব্ৰহ্মৰ বিৰুদ্ধ ধৰ্মাশ্ৰয়তাৰ পোষক স্বৰূপ। ব্ৰহ্মৰ বিৰুদ্ধ ধৰ্মাশ্ৰয়তাৰ বৰ্ণনাত মাধৱদেৱে বিশেষ কৃতিত্ব দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। উদাহৰণ—

(১) জো কৰ কমল ভকত ভয় হাৰি।
সোহি কৰ পাতি মাগে লৱনু মুৰাৰি॥
—চোৰ ধৰা।

(২) সনক সনাতন যাকক সেৱা।
জসোৱা কোলে সোহেও সোহি দেৱা॥
—ভূমি লেটোৱা।

(৩) পূৰ্বাপৰ অন্ত নাহি যাহাক।
যোহি জগতগুৰু জগত আধাৰ॥
বাহিৰ ভীতৰ জাকেৰি নাই।
গোৱালি বান্ধে লৱনু চোৰ পাই॥
—অৰ্জুন-ভঞ্জন।

(৪) কহয় মাধৱ যাই পাপী পাৰ কাৰে।
ওঁহিতো নিয়ন্তা হৰি আতমা সবাৰে॥
—পিম্পৰা-গুচোৱা।

(৫) সকলে যজ্ঞৰ ভাগ ভোজন কৰত যোহি
তাহু কৰত কলমালা।
সোহি মহেশ্বৰ ভোজন কৰত বনে
ওহি নিগম পৰমালা॥
—ভোজন-ব্যৱহাৰ।

ব্ৰহ্ম কৃষ্ণৰ অন্তৰংগলতাৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰত্যক্ষীকৰণ তেওঁৰ দৈৱকী পুত্ৰৰ (সগুণ) ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ ভক্ত-বৎসলতা

দেখি স্বয়ং ভক্ত মাধৱেও বিমোহিত পৰে। তেতিয়া তেওঁ সুধিবি নোৱাৰে—

তেজিয়া বৈকুণ্ঠপুৰী এ চিদ-বিলাস,
কি লাগি কমলাপতি ব্ৰজৈ কৈলা বাস ?

(বৰগীত, ৪৩)

আৰু তেওঁ বুজি নাপায় কিয়

যাৰ আজ্ঞা-বাণী ব্ৰহ্মা হৰে শিৰে ধৰে।
সোহি আজ্ঞা পালে কেনে গোৱালীৰ ঘৰে॥ (ঐ)

যেতিয়া মাধৱদেৱে ভগৱানৰ এই বিৰুদ্ধ ধৰ্মাশ্ৰয়ত্বাৰ ৰহস্য বুজি পায় তেতিয়া তেওঁ আনন্দতে মতলীয়া হৈ গাব ধৰে আৰু আনকো মাতি মাতি শুনাবলৈ ধৰে—

ভকত বৎসল প্ৰভু এ ভক্ত বন্ধু,
ভকত-বঞ্জন ভয়হাৰী।
ভকতৰ নিজ গতি তুমিসে মুৰাৰি॥

(নামঘোষা, ৭৮৩)

তাৰ পিছত তেওঁ নিজৰ গোহাৰি জনায় এইদৰে—

(১) মঞি অনাথক নছাড়িবা যদুপতি। (ঐ, ৭৯৯)
(২) মঞি অনাথক নৰিখিবা হৰি এ। (ঐ, ৮০৪)
(৩) গোপীনাথ ইবাৰ মোকে নেড়িয়ো। (ঐ, ৮২৮)
(৪) দিয়া মোক সেৱা-বস-সাৰ। (ঐ, ৬২)

গতিকে মাধৱদেৱৰ কাব্যত কৃষ্ণাৱতাৰৰ অঙ্কন দুটি ৰূপত হৈছে—প্ৰথম, সমস্ত-মস্তক-মণি দেৱ, যদুপতি, শক্তি-পতি, দুষ্ট-সংহাৰক, লোকত্ৰাৰ উদ্ধাৰক আৰু দ্বিতীয়, নন্দ-যশোদা সুত, ব্ৰজবিহাৰী আৰু ভক্ত-আনন্দকাৰী। এই দুয়োবিধ ৰূপকেই মাধৱদেৱে সমানে গুৰুত্ব দিছে। অৱশ্যে বিভিন্ন অৱতাৰসমূহৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে লীলাৱতাৰক স্বীকৃতি দিছে।

দৈৱকীপুত্ৰ কৃষ্ণ :

ৰাম কৃষ্ণকেই দৈৱকী-পুত্ৰ ৰূপে অৱতৰিত হৈছে। মাধৱদেৱৰ মতে তেওঁৰ লক্ষণ হৈছে :

ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ শুনিয়োক মহাপুৰুষ লক্ষণ সাৰ।
ত্ৰিগম্ভীৰ সপ্ত ৰক্ত পঞ্চ দীৰ্ঘ উন্নত ছয় প্ৰকাৰ॥
(নামঘোষা, ৩১৩)

আন ঘোষাবোৰত (৩১৪—৩১৭) ত্ৰিগম্ভীৰ (গমন, বচন, নাভি), সপ্ত ৰক্ত [নেত্ৰ, অধৰ, দশন, হাতৰ তলুৱা, চৰণ (তলুৱা), নখ, হস্তৰেখা], পঞ্চদীৰ্ঘ (নেত্ৰ, গ্ৰীৱা, বাহু, চৰণ, আঙুলি) আৰু ছয় উন্নত (স্কন্ধ, চেপাউৰি, নাক, চৰণ, নখ, হৃদয়)ৰ নিৰূপণ হৈছে। এইদৰে স্পষ্ট হৈ পৰে যে মাধৱদেৱৰ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম-কৃষ্ণ অৰ্থাৎ 'পুৰুষোত্তম'ৰ এই স্বৰূপ মান্য।

মোহন মূৰ্তি কৃষ্ণ ঃ

দৈৱকী পুত্ৰৰ প্ৰথম বিশেষত্ব হৈছে তেওঁ সুন্দৰ হোৱা। মাধৱদেৱৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে তেওঁৰ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত বৰগীতবোৰৰ মূল্য সবাতোকৈ অধিক। কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্য-বৰ্ণনা বিষয়ক মাধৱদেৱৰ প্ৰায় পয়ত্ৰিশটামান বৰগীত আছে। এইবোৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ দুটি ৰূপৰ অঙ্কন হৈছে—পাৰ্থিৱ আৰু আধ্যাত্মিক। এই দুয়োবিধ ৰূপৰ ইমান সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয় যে এটাক আনটোৰ পৰা পৃথক কৰিব নোৱাৰি। পাৰ্থিৱ ৰূপ যদি ফুল হয় তেনেহ'লে আধ্যাত্মিক ৰূপ হৈছে তাৰ সুবাস। সাধাৰণ ভক্ত আৰু পাঠকৰ কাৰণে পাৰ্থিৱ ৰূপ অধিক গ্ৰহণীয় হৈ পৰিছে।

সৌন্দৰ্য-বৰ্ণন পৰম্পৰাগত। সম্পূৰ্ণ আলঙ্কাৰিক বৰ্ণনা পুৰাণানুসৰি কৰা হৈছে। এনেবোৰ বৰ্ণনাত তেওঁৰ 'ত্ৰিভুৱন মোহন', 'কোটি মদন জিনি', 'মদনদমন-মনমোহন', 'গোকুল চাঁদ', 'শশধৰ কোটি কান্তি ৰুচিৰানন', 'ভুৱন-মোহন মূৰুতি মধুৰ মদন জিনিয়া', 'লাৱণ্য নিধি', 'গুণনিধি', 'শোভানিধি', 'শোভাসাগৰ' ইত্যাদি ৰূপে অভিহিত কৰা হৈছে। তেওঁৰ শৰীৰ নবীন মেঘৰ দৰে শ্যামবৰ্ণৰ, মুখমণ্ডল চন্দ্ৰমাৰ দৰে কান্তিমান, ওঁঠযুগলৰ আগত মাণিক্যৰ কান্তিও ম্লানমান, কৰ্ণত কুণ্ডল, কেকোঁৱা চুলি, কপালত ফোঁট, ৰঞ্জিত গাল, মেঘ কজ্জলগঞ্জন, শিৰত শিখণ্ডক, কঁকালত কিঙ্কিণি, ভৰিত মঞ্জীৰ আৰু নূপুৰ

হাতত বাঁহী, ডিঙিত নবীন গুঞ্জহাৰ আৰু গজমুকুতাৰ মালা, কাম-দেৱৰ ধনুৰ দৰে উন্নত ভ্রূ, শৰীৰত পীতাম্বৰ ইত্যাদি, প্রায় সকলোখিনি বর্ণনা পৰম্পৰাগত আৰু পুৰাণানুসৰি কৰা হৈছে। সকলোবোৰ স্থিৰ চিত্রত প্রায় উক্ত বর্ণনাখিনিকেই পোৱা যায়। গতিশীল সৌন্দর্যৰ বর্ণনা বৰ হৃদয়স্পর্শী হৈছে। ক'ৰবাত ক'ৰবাত গতিশীল আৰু স্থিৰ চিত্রনৰ সমন্বয় দেখিবলৈ পোৱা যায় যিয়ে দর্শকক আনন্দাপ্লুত কৰি তোলে। দর্শকৰ মনৰ প্রতিক্রিয়া মাধৱদেৱে গোপীসকলৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্ত কৰিছে। গোপীসকলে বিস্ময়াভিভূত হৈ এইদৰে কয়—

(১) কানাই কিনা ৰূপসিয়া! —বৰগীত, ৬৬।

(২) এমন মোহন মধুৰ মুকতি স্রজিল কমন বিধি।
কতনো পুণ্যৰ ফলে ব্রজমাজে মিলাইছে গুণৰ নিধি।
—ঐ, ১১৬।

এগৰাকী গোপীয়ে মন্তব্য কৰে—'দেখি নাই শুনি নাই এমন বৰন কালা' (ঐ, ১১০), কিন্তু তথাপিও তেওঁ আচৰিতভাৱে আকর্ষক। কৃষ্ণ-সৌন্দর্যই স্বাভাৱিকতে দর্শকক বিমুগ্ধ কৰি তোলে—গোপীসকলে পৰস্পৰে তেওঁৰ সৌন্দর্য বর্ণনা কৰাৰ উপৰিও হেগ পালেই তেওঁলৈ আঙুলি টোঁৱাই কয়—

(১) সব সখি পেখো ৰে মদন গোপালা।
হাৰ কিৰীটি কুণ্ডলমণি শোহে, কণ্ঠে কদম্বকো মালা॥
—বৰগীত, ১১১।

(২) দেখো ৰে নয়ন ছুহু ভৰিয়ে।
আৱত কানু মধুৰ ৰূপ ধৰিয়ে। —ঐ, ৫৫।

আনহাতে কোনো কোনো গোপীয়ে কৃষ্ণ-দর্শনত তৃপ্ত হৈ এইদৰে মনৰ প্রসন্নতা অভিব্যক্ত কৰে—

(১) কানু ভাল মুকুতি মাধুৰী। ঐ, ৫১।

(২) কমল নয়ন কে আজু পেখলোঁ মাই।
গোবিন্দ দেখিতে নয়ন জুৰাই॥ —ঐ, ৬৩।

কৃষ্ণৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গবোৰ ইমান মনোহৰ যে দৰ্শকৰ দৃষ্টি য'তেই পৰে ত'তেই স্থিৰ হৈ ৰয়। সি তাৰ পৰা নাহৰেই। কৃষ্ণ কেৱল বিষ্ণুৰেই অৱতাৰ নহয়, বৰং বিশ্বৰ সৰাতোকৈ সুন্দৰো। কবিৰ উক্তি—

যোহি অঙ্গে গৈয়া দৃষ্টিপাত হয়, তথাতে ডুবিয়া ৰয়।
কতনো নয়নে পান কৰিবেক, যতেক মাধুৰী বয়॥
—ঐ, ৪৯।

ইয়াৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰে কৃষ্ণৰ ৰূপ সঁচাকৈয়ে অনুপম, আৰু অদ্বিতীয়। সেই ৰূপ দেখি গোপীসকল ইমান বিহ্বল হৈ পৰে যে তেওঁলোকৰ দৃষ্টি তাৰ পৰা আঁতৰ নহয়। এনে অৱস্থাত দৰ্শিকা গোপীৰ তুলনা সেইসকল যোগীৰ সৈতে কৰিব পাৰি যাৰ সমাধিকালত আত্মা আৰু জ্ঞেয়ৰ একতা স্থাপিত হয়। উক্ত উদাহৰণত কৃষ্ণৰ স্থিৰ সৌন্দৰ্যৰ অঙ্কন হৈছে, কিন্তু নিম্নোল্লিখিত উদাহৰণত গোপীয়ে কৃষ্ণৰ গতিশীল অথবা লীলাবিহাৰীৰূপৰ দৰ্শন কৰে—

গোধূলি ধূসৰ গায়, কঞ্জ নয়নে চায়, চাঁদ বয়নে বেণু বায়।
উৰে হীৰ হেম হাৰ, ৰঞ্জিত বনমালা, লহু-লহু পঙ্কজ পায়॥
—ঐ, ১৮।

গোপীসকলৰ আলম্বন কৃষ্ণৰ ৰূপ সেই সময়ত বিশেষ উদ্দীপক হৈ উঠে যেতিয়া তেওঁ ধূলি ধূসৰিত হৈ পৰে। তথাপিও তেওঁৰ কমলৰ দৰে নেত্ৰ, চন্দ্ৰৰ দৰে মুখ, তিৰিবিত হেম ৰঞ্জিত বনমালা আৰু ওঁঠত লাগি থকা বাঁহী যি তেওঁ বজায় আৰু লগে লগে পঙ্কজ ৰৰত পায়ো—এই সকলোবোৰে পৰিৱেশটো অতি মনোমোহা কৰি তোলে। গতিকে গোপীসকলৰ বাবে তেওঁ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ হৈ পৰাটো স্বাভাৱিক। কৃষ্ণৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য দেখি আনন্দাধীনা হোৱা গোপীসকলে এইদৰে কয়—

অপৰূপ ৰূপে নয়ন ভুলৌ পূৰল, হামাৰি সুফলজনম বিধি।
—ঐ, ১০৮।

বালক কৃষ্ণ আৰু কিশোৰ কৃষ্ণৰ শোভাৰ তাৰতম্য আছে। ব্ৰজৰ নাৰীসকলে বালক কৃষ্ণক দেখি যশোদাৰ, ভাগ্যৰ প্ৰশংসা

কৰে। স্বয়ং যশোদাই নিজকেও ভাগ্যৱতী বুলি বিবেচনা কৰে। তেওঁলোকে সকলোৱে আত্মবিভোৰ হৈ সেই ৰূপৰ বাবে সৰ্বস্ব উৎসৰ্গ কৰে, কিন্তু কিশোৰ কৃষ্ণৰ ৰূপৰ প্ৰভাৱ সময়াপেক্ষী— গোপীয়ে সেই ৰূপ দেখি হঠাতে আত্মবিস্মৃত হৈ নপৰে বৰং প্ৰথমতে তেওঁৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু পিছত লাহে লাহে তেওঁলোকৰ মন বশৱৰ্ত্তী হৈ পৰে। লোকসকলে কেৱল যশোদাৰ ভাগ্যকেই প্ৰশংসা নকৰে বৰং নিজেও জয়গান কৰিবলৈ ধৰে—

আলো ভাই! গোকুলে আনন্দ জয় জয়।
মিলিছে পৰম মহোদয়॥
যিটো নিগমৰ গুপ্ত বিত্ত।
হেন হৰি গোকুলে বিদিত॥
শুনিতে কৌতুক অনুপাম।
ব্ৰহ্মৰ বৰণ ঘনশ্যাম॥ —ঐ, ৩৮॥

আৰু ব্ৰজনাৰী সকলে চিঞৰি চিঞৰি যশোদাক কয়—

শুনলো যশোৱা মাই! বচন হামাৰি।
কি পুণ্য কৰিয়া পাইলা তনয় মুৰাৰি॥—ঐ, ১৩৭।

ইয়াৰ বিপৰীতে কিশোৰ কৃষ্ণৰ ৰূপ শোভাত বিমোহিত হৈ তেওঁলোকে নিজৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়া এইদৰে ব্যক্ত কৰে—

(১) অবহু মাই! দেখত মিলত আনন্দ!
বালক সাথে উগত ভয়ো হামাৰি,
নয়ন-চকোৰ শ্যাম-চান্দা॥—ঐ, ৭৫॥

(২) কতনো যতনে বিধি নিৰমিল সুন্দৰ কানুৰ ৰূপ।
পেখিতে লাৱণ্য লাজে ভয়ো পুহু কোটি মনমথ চুপ॥—ঐ,৭১॥

প্ৰশ্ন হয় যে বালক আৰু কিশোৰ কৃষ্ণৰ ৰূপ-ছবিত কোনবিধ তাৰ গ্ৰহণযোগ্য। এই ৰূপে প্ৰধানকৈ নাৰীসকলকহে আকৰ্ষিত কৰে পুৰুষৰ 'মন' অহঙ্কাৰেৰে পূৰ হৈ থকা কাৰণে মাধৱদেৱে বুজোৱা বুজোৱা কৰি ক্লান্ত হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ কৃষ্ণৰ ৰূপ মাধুৰী

মাজত অৱগাহন কৰিবলৈ আহৰিয়েইবা ক'ত। স্বৰূপাৰ্থত ভক্তি হৈছে নাৰী ভাৱ—সমৰ্পিত প্ৰাণ, নিৰহঙ্কাৰ আৰু প্ৰতিদান শূন্য। গতিকে, মাধৱদেৱৰ বৰগীতত বৰ্ণিত নাৰীসমূহ (গোপীসকল) হৈছে তাত্ত্বিক দৃষ্টিত কেৱল ভাৱপ্ৰধান নাৰী, অশৰীৰী, শৰীৰধাৰিণী নহয়। সেই কাৰণে এই উক্তিসমূহ আসক্তি অথবা মনোদ্দীপনৰ উদ্দেশ্যে নহয়। সেইবোৰত শুদ্ধ আৰু সাত্ত্বিক ভাৱৰ অনুৰণন দেখিবলৈ পোৱা যায়. লৌকিক ৰূপত অলৌকিক ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ উদ্দেশ্য হৈছে মনক বিপাঙত পেলোৱা নহয়, মুক্ত কৰাহে। ভক্তসকলৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণই আৰু তেওঁৰ প্ৰত্যেকবোৰ লীলাই সৌন্দৰ্যৰ আকৰ। কৃষ্ণই সৌন্দৰ্যই গোপীসকলক এনেদৰে পাছ কৰে যে তেওঁলোকে অনায়াসে এইদৰে কৈ উঠে—

(১) মাই ! হেৰ, গোকুল-চান্দ আয়ে।—ঐ, ৫৮।

(২) দেখোৰে নয়ন ছুটো ভৰিয়ে। ঐ, ৫৫।

(৩) কানাই কিনা ৰূপসিয়া। ঐ, ৬৬।

আৰু এই সৌন্দৰ্য দেখি গোপীসকলে নিজকে নিজে এইদৰে সুধিবলৈ বাধ্য হৈ পৰে—

শ্যাম সুমধুৰ—কোন বিধি নিৰমিল।
দেখি লাজে হৃদি মাজে কাম লুকি দিল॥ ঐ. ১১২।

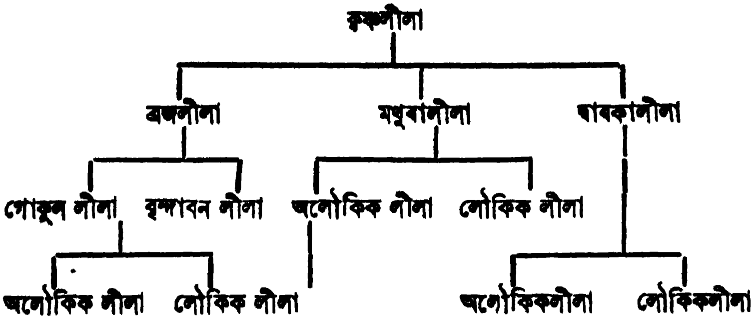
লীলাবিহাৰী কৃষ্ণ ঃ

কৃষ্ণ যিমানেই মনোহৰ সিমানেই লীলাবিহাৰীও। তেওঁ লীলাৰ নিমিত্তে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰে। আচাৰ্যসকলে লীলাৰ ব্যাখ্যা 'লীলা-ৰত লীলা কৈৱল্যম্' অথবা 'নহি লীলায়াং কিঞ্চিৎ প্ৰয়োজনমস্তি, লীলায়াম্ এৱ প্ৰয়োজনত্বাৎ' বুলি কৰিছে। মাধৱদেৱৰ লীলা-বৰ্ণন কেৱল লীলাৰ নিমিত্তেই বুলি ক'লেহে অধিক প্ৰাসঙ্গিক হ'ব।

স্থানভেদানুসাৰে কৃষ্ণ লীলা-খেলা ত্ৰিধাৰাত বিভক্ত যদিও বিষয়ানুসাৰে ইয়াক অনেক ভাগত ভগাব পাৰি—

গোকুলে মথুৰায়াং চ দ্বাৰৱত্যাং ক্ৰমাৎ।
কৃষ্ণলীলা ত্ৰিধা প্ৰোক্তা ভক্তভেদেৰনেকধা॥

মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীত বৰ্ণিত কৃষ্ণলীলাক সুবিধানুসাৰে নিম্নোল্লিখিত ৰূপত বৰ্গীকৃত কৰিব পাৰি—



সংখ্যাৰ দৃষ্টিত মাধৱদেৱৰ ৰচনাত অলৌকিক লীলা অধিক যদিও, বৰ্ণনাৰ বৈশিষ্ট্যৰ দৃষ্টিৰে লৌকিক লীলাহে সৰ্বাধিক। অধিকাংশ অলৌকিক লীলাৰ সংকেতহে (জন্ম ৰহস্য-৮৪-২২৭, ভটিমা ২,৫) পোৱা যায়। নন্দ, যশোদা, গোপ, গোপী, ধেনুসমূহ ইত্যাদি হৈছে লীলা-পৰিক্ৰম আৰু গোকুল, বৃন্দাবন, মথুৰা, দ্বাৰকা আদি হৈছে লীলা-স্থান। লীলা-বস্তুৰ ৰূপত মাধৱদেৱে সৰ্বাধিকভাৱে মুৰুলী আৰু মাখনৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু বিশেষভাৱে মাধৱদেৱৰ দৃষ্টি ব্ৰজলীলাতহে নিবদ্ধ। 'ৰাজসূয়'ত কাহিনীভাগ দ্বাৰকা-লীলাৰ লগত নামমাত্ৰহে সংযোজিত হৈছে। মথুৰা-লীলাৰ প্ৰসঙ্গত 'কেৱল 'জন্ম-ৰহস্য' আৰু ভটিমাত উত্থাপিত হৈছে, বিশেষভাৱে বৰ্ণিত হোৱা নাই। সেয়েহে ব্ৰজলীলাৰ আধিক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। পুনৰ ব্ৰজলীলাবোৰৰ ভিতৰত যমলাৰ্জুন-উদ্ধাৰ আৰু অঘাসুৰ-বধৰ বাহিৰে আনবোৰ লীলা হৈছে অনুৰঞ্জনকাৰীহে।

মাধৱদেৱে লীলাবোৰৰ বৰ্ণনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা আৰম্ভ কৰিছে। তেওঁৰ স্পষ্ট অভিমত হৈছে যে 'তত্ত্ব পৰম ব্ৰহ্ম'ই 'ত্ৰিভুবন তাৰণ হেতু' গোপকুমাৰৰ ৰূপত অৱতৰিত হৈছে (বৰগীত, ৩১)। এই অৱতাৰ হৈছে 'জগত-জন-তাৰণ'ৰ হেতু (ঐ, ১৩৪)। গোকুলত কৃষ্ণ-জন্মৰ বাতৰি প্ৰচাৰিত হোৱাৰ লগে লগে আনন্দত মত্তলীয়া হৈ পৰে। সৰ্বত্ৰতে আনন্দ বিয়পি পৰে। নৰনাৰীয়ে একেমুখে কীৰ্ত্তনে

গায়—

গোকুলে আনন্দ জয় জয়।
মিলিছে পৰম মহোদয় (ঐ,৩৮)।

আৰু গোকুলৰ মহিলাসকলে যশোদাক এইবুলি অভিনন্দিত কৰে—

কি পুণ্য কৰিয়া পাইলা তনয় মুৰাৰি (ঐ, ১৩৭)

যশোদাৰ নিজৰ ভাগ্যৰ ওপৰত প্ৰসন্ন হোৱা; নিজৰ পুত্ৰৰূপে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৰ্বপ্ৰকাৰে লালন পালন কৰা, তেওঁৰ প্ৰতিটো সা-সুবিধা, ইচ্ছা-আকাংখ্যাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখা, তেওঁৰ সুখতে সুখী আৰু দুখত দুখী হোৱা নিতান্ত স্বাভাৱিক, কাৰণ তেওঁ বহুতো তপ, জপ, যজ্ঞ, দান-পুণ্য, ব্ৰত আদিৰ বাবেহে বৃদ্ধাৱস্থাত সন্তানৰ মুখ দেখিবলৈ পাইছে—পুত্ৰৰূপে শ্ৰীকৃষ্ণক লাভ কৰিছে (ঐ, ১৬৬)। তেওঁ সমস্ত মাতৃত্ব কৃষ্ণৰ সুখ-সুবিধাৰ বাবে উৎসৰ্গ কৰিছে। তেওঁ সদা সচেতন হৈ থাকে যাতে কৃষ্ণই কোনো প্ৰকাৰৰ কষ্ট নাপায়। মাতৃৰ সৰ্বাতোকৈ প্ৰবল চিন্তা যাতে তেওঁৰ পুত্ৰ ভোকাতুৰ হৈ নাথাকে। সেইবাবে ভোক নালাগিলেও খুৱাবলৈ, গাখীৰ পিয়াবলৈ বস্তুপৰ হয়। কিন্তু সেই সময়ত শিশুৱে নোখোৱাৰ ঠেহ পাতে। মাধৱদেৱে যশোদা আৰু কৃষ্ণৰ এই ৰূপৰ বৰ মনোগ্ৰাহী ৰূপ অঙ্কন কৰিছে। যশোদাই বিচাৰে কৃষ্ণই স্তনপান কৰক। তাৰ বাবে বাবে বাবে যত্ন কৰে, কুচুলায়, কিন্তু কৃষ্ণ নাছোড়বান্দা। মুখত স্তন গুজি দিয়াত কৃষ্ণই কান্দিবলৈহে ধৰে। মাকে বিভিন্ন প্ৰকাৰে ভুকুৱাব খুজিলেও কৃষ্ণই 'ওৱা ওৱা কৰি' কান্দিবলৈ নেৰে। শিশুক দেখিয়া নিচুকালেও কান্দোন বন্ধ নহয় তেতিয়া স্বাভাৱিকতে মাকৰ খঙ উঠে। যশোদায়ো সামান্য ক্ৰোধ দেখুৱাই কয়—"ৰই থাওঁ তুমি শোৱা"; কিন্তু যেতাৰ হ'লেও তেওঁ মাকহে। সেইকাৰণে পুনৰাই পুতেকক নিচুকাব ধৰে। মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনাত এই চিত্ৰ সঁচাকৈয়ে অতি সজীৱ হৈ উঠিছে—

গোবিন্দ! দুধ পিউ, দুধ পিউ, বোলে বে যশোৱা।
দুধ না খায়া হৰি কান্দে ওৱা ওৱা॥
অকণ অধৰ মুদি কান্দে যদুপতি।

চান্দ মুখেৰ বালাই লওঁ বোলেবে জননী ॥
কান্দিতে নেত্ৰৰ নীৰ ধাৰে বহি পৰে।
কমল পত্ৰৰ যেন শিশিৰ নিগৰে ॥
জননীৰ মুখ চায়া কান্দে যদুপতি।
মই যাওঁ তুমি শোৱা—বোলে যশোমতী ॥
পায়ে ধৰোঁ শিৰে কৰোঁ দুধ পিউ হৰি।
মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফোকাৰি-ফোকাৰি ॥
জগতৰ গুৰু ভাৱ লৈয়া মানৱীৰ।
কান্দিতে আকুল মতি কৈলা জননীৰ ॥ বৰগীত, ১৩৫।

ইয়াৰ বিপৰীতে স্তন-পানৰ আন এটি দৃশ্যত ভোকাতুৰ বাবে কৃষ্ণই স্বাভাৱিক ভাৱে স্তনপান কৰাৰ লগে লগে 'মাই মাই' বুলি আনন্দতে ভৰি জোকাৰিছে। পুত্ৰৰ প্ৰসন্নতা দেখি মাতৃ যশোদাই বাৰে বাৰে চুমা খাইছে। উদাহৰণ—

যশোমতী পেখিতে নয়ন জুৰাই।
জগজন জীৱন ভকত পৰম ধন
হাসি হাসি চৰণ ঘসাই ॥
কবহু বৈঠিয়ে কহোঁ পেখিয়ে যশোৱা মাই
হাম্ফলি ধৰয় ঘনে ঘন।
ভাষতু 'মাই' 'মাই' কক খেন খেদ
যশোৱা পেখিতে বুৰে মন ॥
যশোৱাক কুচকহোঁ হাতে ধৰি ধৰি হৰি
বয়না কয় স্তন পান।
হাঁসিয়া যশোৱা মাই চুম্বয় ঘনে ঘন
দীন মাধৱে গুণ গান ॥ বৰগীত, ১৩৬।

কৃষ্ণ কিছু ডাঙৰ হয়। খেলিবৰ বাবে এতিয়া কৃষ্ণই ঘৰৰ পৰা বাহিৰ ওলায়। খেল খেলাত তেওঁ ইমান নিমগ্ন হৈ পৰে যে খোৱা-বোৱাৰ কথাও পাহৰি যায়। কিন্তু খেল শেষ হোৱাৰ পিছতেই ধূলি ধূসৰিত হৈ ঘৰলৈ ওভতে আক সেই সময়তেহে মনত পৰে

দিনটোত একো খোৱা নহ'ল। মাকৰ আগত অভিযোগ দাঙি ধৰে— 'তুমি দেখোন আজি খাবলৈকে নামাতিলা।' মমতাময়ী মাকৰ চকু সজল হৈ পৰে। তেওঁ ততাতৈয়াকৈ পুতেকক কোলাত তুলি লৈ আঁচলেৰে ধূলিবোৰ জোকাৰি দিয়ে আৰু স্তনপান কৰায়—

হামু বিহানত খেড়ি খেলাইত আজু কিছুয়ে নাহি খাইতবি।
তুমহি হামাকু নাহি ডাকল মাই ভুখহি বৰ দুঃখ পাইতৱি॥
খালি উদৰে হৰি হাত নিবেশিয়ে দেখত বোলত বাণী।
আপুন তনয় কহৌ দুঃখ দেখিয়ে মাই নয়নে ঝুৰাইত পানী॥
পুতা পুতা বুলি আঁচোল মুচল শ্যাম শৰীৰক ধূলি।
মেৰা বাপ বুলি ক্ষীৰ পিয়াইত বাহু মেলি কোলে তুলি॥

—বৰগীত, ১৪৭।

আন এটা চিত্ৰত যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক স্তন পান কৰাই থকা সময়তে উঠি উতলা গাখীৰ নমাবলৈ যোৱাত কৃষ্ণৰ খং উঠে। তেওঁ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ উদ্‌ভণ্ডালি কৰিবলৈ ধৰে—

স্তনপান বিনে ৰসিক গোবিন্দ কোপিত জননীক লাই।
হামাকু পয়োধৰ পান ছোৰাই ক্ষীৰ ৰাখিতে গয়ো মাই॥
অৰুণ অধৰ দুহোঁ কোপে কম্পায়ত ওষ্ঠ চকামুৰি ধৰি দন্ত।
পটাপুত্ৰ হানি মথনি মাঠি ভাঙ্গিয়ে খুন্নি বৈঠল ভগৱন্ত॥
উৰল উপৰে চড়ি লৱনু ভুঞ্জত হৰি বানৰ সব লৈয়া সাথে।
শিশু লৱনু বানৰ মাজে খেপল বানৰে ধৰয় লুঙ্কি হাতে॥

—বৰগীত, ১৫৩।

উক্ত চাৰিওটা চিত্ৰই এটি লীলাৰ (স্তন-পান) বিভিন্ন দিশ দাঙিছে। ইয়াৰ যথাৰ্থ অঙ্কনত কবি মাধৱদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভা আৰু তীক্ষ্ণ নিৰীক্ষণ শক্তিয়ে ভুমুকি মাৰিছে। স্তন-পানৰ এনে চিত্ৰ শিশু মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰখিণ্ডৰণা কবি সুৰদাসৰ ৰচনাতো বিৰল।

স্বাভাৱিকতে শিশুৰ টোপনি বেছি। ৰাতি পুৱালেও বেলিলৈকে শুই থাকে। কৃষ্ণও ব্যতিক্ৰম নহয়। বেলিলৈকে শুই থাকে। মাকে মৰমমলা মাতেৰে জগায়—হে গোবিন্দ! এতিয়া উঠাচোন, তোমাৰ

জোনবদনে মুখখন চাওঁ। ৰাতি শেষ হ'ল। পুবাকাশ পোহৰি পোহৰি হৈছে। সুৰুযৰ কিৰণ বিয়পি পৰিছে। দাম, সুদাম আদি তোমাৰ সখাসকলে তোমাক মাতি আছে। হেৰা! চোৰাঁচোন বলৰামো উঠিল। তুমি গাইবোৰ চৰাবলৈকে যাব লাগিব। নিজৰ ভাগৰ ক্ষীৰ, নৱনু, শিঙা, বেণু লৈ লোৱা, গাইবোৰে হেম্বেলিয়াব লাগিছে; হে গোপাল! এতিয়া উঠা! (বৰগীত, ১৪৩)। আন এঠাইত যশোদাই কৈছে—চোৰাঁচোন মলয় সমাৰ কি মন্দগতিত প্ৰবাহিত হৈছে। সুললিত স্বৰেৰে কুলিয়ে মাতিছে। তোমাৰ লগ সমনীয়াবোৰ আহি উপস্থিত হৈছে, কিন্তু তুমি দেখোন এতিয়ালৈকে শুয়েই আছা। হে বাপু! হে মোৰ 'চান্দ-বয়ন' এতিয়া উঠা (ঐ, ১৪৪)। কিন্তু কৃষ্ণই ক'ত উঠে। মাকে বাৰে বাৰে জগাবলৈ চেষ্টা কৰে—

উঠৰে উঠ বাপু! গোপাল হে, নিশি পৰভাত ভৈল। —
—ঐ, ১৪৫।

অৱশেষত মাকে নিজে তেওঁক স্নেহেৰে কোলাত লয়, মুখত চুমা খাই খাই জগায় আৰু সাৰ পালে অতি প্ৰসন্ন হৈ পৰে—

মোৰ পুত্ৰ বুলি যশোৱা গোৱালী
বুকে বান্ধি কোলে লৈল।
বয়ন চুম্বন কৰি ঘনে ঘন
আনন্দে মগন ভৈল ॥—ঐ, ১৪৫।

খেলিবলৈ বাহিৰলৈ যোৱা সময়ত কৃষ্ণই নিজৰ বাঁহীটো লৈ যাবলৈ নেপাহৰে। গোপ-বালকসকলৰ লগত তেওঁৰ শোভা অনুপম হৈ উঠে। কন্দুক খেলা সময়ৰ মনোৰম দৃশ্যবিশেষৰ বৰ্ণনা—

কনক কন্দুক হাতে খেলায় গোপিনীনাথে
নব ঘন জিনি তনু ৰাজে।
চন্দন লেপিত অঙ্গ মনোহৰ ভ্ৰূব-ভঙ্গ
পেখিতে মদন কোটি লাজে ॥—ঐ, ১০২

কৃষ্ণ লাহে লাহে ডাঙৰ হয়, তেওঁৰ লীলাৰ ক্ষেত্ৰও বহল হৈ পৰে। গোকুলৰ উপৰিও বৃন্দাবন তেওঁৰ লীলা-ক্ষেত্ৰ হৈ পৰে।

লীলা-ক্ষেত্ৰ হোৱা বাবে বৃন্দাবন গোপ-গোপীসকলৰ অতি প্ৰিয়। গোপীসকলৰ সুৰত মাধৱদেৱেও এইদৰে গায়—

যি ৰস মিলিছে বৃন্দাবনে।
এ সুখ নাহি ত্ৰিভুবনে॥—ঐ, ৪০।

কৃষ্ণই বৃন্দাবনত গাই চৰায়, মুৰুলী বজায়, কদম গছৰ চাঁত জিৰায়, গোপ-বালকসকলৰ লগত নাচে, ৰাস-ক্ৰীড়া কৰে, ইত্যাদি। মাধৱদেৱে গোচাৰণ-লীলাৰ বৰ্ণনা ভালেমান বৰগীতত (৪৬, ৫৭, ৭৩, ১১২, ১২০, ১২১, ১২২, ১২৬ ইত্যাদি) অতি মনোৰম ভাৱে কৰিছে। এই বৰগীতবোৰ কেৱল মাধৱদেৱৰেই নহয়, বৰং অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত গোচাৰণ কাব্যৰ (Pastoral poetry) উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। তেওঁ যেতিয়া মুৰুলী বজায়, তাৰ শোভা অপৰূপ হৈ উঠে—

গোপদ-ৰেণু বিৰাজিত অঙ্গে।
বেণু বজায়ত অঙ্গ অঙ্গ ত্ৰিভঙ্গে॥
সুস্বৰ উচ্চায়া পঞ্চম গায়ে।
বাঙ্কম নয়নে ভ্ৰূৱ ঢুলায়ে॥—ঐ, ৭৩।

লগতে গাইবোৰৰ পিছে পিছে দৌৰিও থাকে—

সুৰভি চলয় আগ ধায়া ধায়া লগ লাগ,
কনক পাঞ্চনী উঁৰি হাতে।—ঐ, ১২২

আক যেতিয়া গাই আক দামুৰীবোৰক ব্ৰহ্মাই চুৰ কৰি নিয়ে, তেতিয়া সেইবোৰক বিচাৰি বিচাৰি ভাগৰি পৰে। সেই সময়ৰ দৃশ্যৰ মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা এটি এনে ধৰণৰ—

নদী নদ বিচাৰিলো পৰ্বত নিজৰা।
গহন কাননে হামু ফিৰোঁ একেশ্বৰা॥
উপৰে উৰয় পাখী, তাৰে পুছে কানু।
এ পন্থে দেখিলা যাইতে হামাৰি বৎস ধেনু॥
... ...
গোকুল যাইতে হামু কি বুলিবো আজি।
নন্দ-যশোদা মোৰে মাৰিব গৰজি॥—ঐ, ১২৬

আকাশৰ বুকুত উৰা চৰাইক গাইবোৱৰ বাতৰি সোধা আৰু এইদৰে ভৰা যে ঘৰলৈ উভতি গ'লে মাক-পিতাকে তৰ্জন-গৰ্জন কৰিব, সেয়া বিশেষভাৱে দ্ৰষ্টব্য।

গোচাৰণৰ সময়ত গাইবোৰক ঘেৰি ধৰা, চিঞৰি-চিঞৰি গোপ-বালকসকলক মতা, তেওঁলোকৰ লগত নচা, খেলা, বাঁহী বজোৱা আৰু যশোদাই পঠিওৱা ভোজন-সামগ্ৰী সকলোৱে বহি একেলগে খোৱাটো কৃষ্ণৰ দৈনন্দিন কৰ্তব্য হৈ পৰে। 'ভোজন-ব্যৱহাৰ' ঝুমুৰাৰ বিষয়ো এয়েই। গোপ-বালকসকলৰ লগত কৃষ্ণৰ ইমান মিত্ৰতা যে তেওঁ তেওঁলোকৰ লগত ঠাট্টা-মস্কৰা কৰি আহাৰ কৰে। এই সম্বন্ধে কবিৰ মন্তব্য হৈছে—

সকল যজ্ঞৰ ভাগ ভোজন কৰত যোহি
তানু কৰ কৱদানা।
সোহি মহেশ্বৰ ভোজন কৰত বনে
ওহি নিয়ম পৰমানা॥—ঐ, ১২৫।

গোচাৰণৰ পৰা সন্ধিয়া ঘৰলৈ উভতি আহি গোহালিত গৰুবোৰ বান্ধি চেঁচা পানীৰে গা ধুই তেওঁ আহাৰ কৰে (ঐ, ১০৫)। কিন্তু দেখা যায় যে সাধাৰণতে গাঁৱৰ বালকসকলে গা ধুৱলৈ হেলা কৰে। ইয়াৰ প্ৰভাৱ যৎকিঞ্চিত কৃষ্ণতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। যাতে গা ধুব নালাগে তাৰবাবে তেওঁ নানান ওজৰ আপত্তি উলিয়ায়। এনে এক ওজৰৰ চিত্ৰ মাধৱদেৱে সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে—

যশোৱাক আগে বোলত হৰি ভাৱ।
আজু চিনান কৰবো নাহি মাৱ॥
ফিৰলোঁ বনে বনে ধেনু বিচাৰি।
তৃণে কাটল সব শৰীৰ হামাৰি॥
স্নান কৰিতে লাগিবো তৰি নীৰ।
পুৰব হামাকেৰি সকল শৰীৰ॥—বৰগীত, ১৪৮।

কিন্তু মাক যশোদাই কৃষ্ণৰ ছল বুজি পায়। তথাপিও পুতেকক অসন্তুষ্ট কৰিবলৈ নিবিচাৰি কয়—'কোমল নৱনু মাখৰো গাৱে আনি'

যাৰ ফলত 'পুৰৰ নাহি, জুৰাৱৰ সব গায়।' অৱশেষত কৃষ্ণই গা ধুৱলৈ বাধ্য হয়।

কৃষ্ণ লবনু প্ৰিয়। লৱনু লাভ কৰাৰ অৰ্থে তেওঁ সকলো প্ৰকাৰৰ যত্ন কৰে। বহু সময়ত ইয়াৰ বাবে মাকৰ ওচৰত জিদ পাতে। তেওঁ স্পষ্টভাৱে মাকক কয় 'তুমি যে মোক মাখন দিম বুলি কৈছিলা, এতিয়া নিদিয়া কিয়?' তেওঁৰ জিদ হেছে—

লৱনু না পাইলে আজু না ছাড়িব তোৰে।
শুণি চোৱা বাৰে বাৰে ভাতি আহা মোৰে॥
মায়ৰে আক্ষোৰে ধৰি বোলে নাৰায়ণে।
লৱনু না পায় আজি চাৰিবো কেমনে।—ঐ, ১৫১।

যশোদাৰ পুত্ৰ একনহে। পুত্ৰেকৰ বাবে তেওঁ নিতৌ মাখন তৈয়াৰ কৰি থয়। এদিনাখন তেওঁলৈ থোৱা মাখন চেগ চাই কৃষ্ণই খাই উঠি পুনৰ তাকে পাবলৈ মাকক কাকুতি জনাবলৈ ধৰে—

কেবা নিয়া খাইল মোৰ এ লৱনী।
ওহি বুলি হুমৃহুমি কান্দে যদুমণি॥—ঐ, ১৪৯।

যশোদাই নাজানে যে সেই মাখন কৃষ্ণয়েই খাইছে। গতিকে, তেওঁ বাৰে বাৰে ক'বলৈ ধৰে 'মই যমুনাৰ পৰা পানী আনিবলৈ গৈছিলো, বান্দীবোৰ বজাৰলৈ গৈছিল, তোমাৰ দেউতা গৈছিল ঘোষপাৰালৈ, যৰত কোনো নথকাৰ সুযোগ লৈ বোধহয় বান্দৰ সোমাই তোমালৈ থোৱা মাখনবোৰ খাই পেলালে। এতিয়া তোমাক মই নতুন মাখন দিম।' কিন্তু কৃষ্ণই ক'ত মানে? তেওঁ অবিৰাম কান্দিবলৈ ধৰে। মাধৱদেৱে এইদৰে মন্তব্য দিছে—

মাণিক পুতলি তনু ধূলায়ে ধূসল।
কান্দিতে লাগিল গলা হইল বিকল॥
এখনে আনিব দুধ মথিবো আপুনি।
যত পাৰা খাইবা দিবো এ নৱ লৱনী॥—ঐ, ১৫০।

মাখনৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ দুৰ্বলতা ইমানেই বেছি যে সেয়া পাবৰ কাৰণে তেওঁ যিকোনো কাম কৰিবলৈ তৎপৰ হৈ পৰে। সুবিধা

পালেই তেওঁলোকৰ ঘৰত সোমায় আৰু মাখন চুৰি কৰে। গোপী সকলে কৃষ্ণৰ এই দুৰ্বলতা জানে যে অকণমান মাখনৰ কাৰণে কৃষ্ণই যিকোনো কাম কৰিব পাৰে। সেইকাৰণে তেওঁলোকে মাখন দিয়াৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই কৃষ্ণক নচুৱায় আৰু কৃষ্ণইও সেই লোভতে নাচি থাকে—

(১) নাচতু গোবিন্দ গোপিনী আগে।
কৰ পাতি পাতি লৱনু মাগে।—ঐ, ১৫৭।
(২) নন্দৰ নন্দন গোপিনী আগে।
কৰ পাতি পাতি হৰি লৱনু মাগে॥—ঐ, ১৫৮।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই বিৰুদ্ধধৰ্মাশ্ৰয়ী প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰতি মাধৱদেৱৰ মন্তব্য হৈছে,—

যো হৰি দাতা পদাৰস চাৰি।
মাগত লৱনু সোহি মুৰাৰি॥—ঐ, ১৫৮।

মাখন চুৰি-লীলাৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা মাধৱদেৱৰ 'ভূমি-লেটোৱা', 'চোৰধৰা' আৰু 'পিম্পৰা-গুচোৱা' ঝুমুৰাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। মাখন চুৰি কাৰ্যত কৃষ্ণ ইমান পটু হৈ পৰিল যে ধৰা পৰিলেও নতুন নতুন চেলু উলিয়ায়। তেওঁৰ চাতুৰি, ভণ্ডামি ইত্যাদিৰ অঙ্কন নিম্নোল্লিখিত বৰ্ণনাটোত দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াত তেওঁ মাখন চুৰি কৰি ধৰা পৰাৰ পিছত গোপীসকলৰ লগত কৰা বাৰ্তালাপ দেখিবলৈ পোৱা যায়—

মোৰ ঘৰে কে বা তুমি বোলয় গোৱালী।
বলাইৰ কনিষ্ঠ মঞি বোলয় বনমালী॥
গোপী বোলে এথা তুমি আইলা কি কাৰণে?
মোৰ ঘৰ বুলি আইলো বোলে নাৰায়ণে॥
জানিলো আসিলা তুমি ঘৰ নজানিয়া।
লৱনু কলসে কেনে আছা হাত দিয়া?
হৰি বোলে গোপী বড় দোষ পাইলি বাছি।
পিম্পৰা গুচাইতে লাগি হাত দিয়া আছি॥
গোপী বোলে, উপকাৰ কৰি আছ ভাল।

কিসক জগাইলা মোৰ নিদ্ৰাৰ ছৱাল ॥
কানু বোলে বৎস মঞি খুজিয়া ন পাইলোঁ।
তাৰে পুছিবাৰে তোৰ ছৱাল জগাইলোঁ ॥
গোপী বোলে শুন অৰে টেটন কানাই।
তোহাৰ মুখত দেখোঁ লৱনু গন্ধাই।
কানু বোলে শুন অৰে গোপী নিদাৰুণি।
তোহোৰ মুখত গন্ধ ভইসে চুৰুণী ॥

—পিম্পৰা গুচোৱা, ১।

ইয়াত কৃষ্ণৰ মাখন-চুৰি কাৰ্য আৰু গোপীৰ লগত হোৱা বাক্-চাতুৰ্যৰ সুন্দৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। আন এদিনাখনৰ ঘটনাও প্ৰায় এনেকুৱাই। মাখন চুৰি কৰা সময়ত তেওঁ হাতে-লোটে ধৰা পৰিল। গোপীয়ে তেওঁক ধমকনি দিয়ে আৰু যশোদাৰ ওচৰলৈ লৈ যাব খোজে, কিন্তু নিজৰ বাক-চাতুৰীৰে কৃষ্ণইহে গোপীৰ মুখৰ মাত বন্ধ কৰে। উদাহৰণ—

গোৱাৰিনী! কৈছন কলঙ্ক হামাৰি।
ৰাজ মাৰগ মহু ভিৰত বালকসব, কাহেক চোৰ গঁৱাৰি।
আঞ্চোৰে ধৰি আৱ আৱ বুলি, টানহি বাৰহি বাৰা।
মায়কু আগু আজু নিয়া ভেটব, বুঝ তুহু বাত হামাৰা ॥
হামাকু চোৰ বোল সি তুহু চাণ্ডী আপুনহি দধি দুগ্ধ খাই।
গোৱাৰী ছোড়য় যব হৰি ছোড়য়ে নাহি মাধৱ ৯ স গাই

—বৰগীত, ১৬২।

যি মাখনৰ বাবে কৃষ্ণ চোৰ বুলি সাব্যস্ত হয়, বিভিন্ন ধৰণৰ গোচৰ শুনিব লগাত পৰে, খণ্ডৰ ভমকত সেয়া নষ্ট কৰি পেলায় বা বান্দৰবোৰক খুৱায়। বান্দৰবোৰক মাখন খুওৱাৰ এই দৃশ্যটি মন কৰিবলগীয়া—

উৰল উপৰে চড়ি লৱনু ভুঞ্জত হৰি
বানৰ সব লৈয়া সাথে।
পিও লৱনু বানৰ মাজে খেপল
বানৰে ধৰয় লুন্দি হাতে ॥—ঐ, ১৫৩

ইয়াত 'বানৰে ধৰয় লুন্ফি'ত বাল্যৰ স্বভাৱৰ যথাৰ্থ অঙ্কন হৈছে।

দৈ আৰু মাখন নষ্ট কৰা, বাল্যৰবোৰক খুওৱা দধি-পাত্ৰ ভঙা ইত্যাদি কাৰ্য কৃষ্ণৰ কাৰণে সাধাৰণ কথা। গোপীসকলেও যেতিয়াই তেতিয়াই কৃষ্ণক মাখন চুৰ কৰাৰ অভিযোগ যশোদাক দিবলৈ ধৰিলে। নিতে ন ন অভিযোগৰ উপৰিও তাৰ সংখ্যা বাঢ়িব ধৰিলে। ফলত মাক যশোদাই পুতেকক গালি-শপনি পাৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু কৃষ্ণৰ স্বভাৱৰ পৰিবৰ্তন নহয়। অৱশেষত এদিনাখন যশোদাই অতীষ্ঠ হৈ কৃষ্ণক শাস্তি দিবলৈ মনস্থ কৰিলে। কৃষ্ণই মাকৰ খঙ উঠা বুলি জানি পলাব ধৰে। আগে আগে কৃষ্ণ আৰু যশোদাই পুতেকক ধৰিবৰ কাৰণে পিছে পিছে দৌৰে। ইয়াৰ এক সজীৱ চিত্ৰন এনে ধৰণৰ—

পলাই জগতপতি নন্দজায়া যশোমতী
লড়ু ধৰি পাচে পাচে ধাই।
কৰি আছা অপৰাধ কৰছ নাহিকে বাধ
তাড়ন এড়ান ন চাই॥
ভাঙ্গিয়া মথন মাঠি দধি সব কৈল নাঠি
নবীন লয়ন্থ আছা খায়া।
মায়ৰ উঠিছে ৰাগ না পাই না ছাড়িব লাগ
ভয়ে কম্পে থিৰ নুহি কায়া॥
লাগল পাইলো মই আৰ কত যাইবি তই
কত দুখ দিয়া আছা মোৰে॥

—ঐ, ১৫৪।

আৰু অৱশেষত যশোদাই পুতেকক ধৰি উৰলৰ সৈতে বান্ধে (ঐ, ১৫৫)। হ'লেও যশোদা মাকহে। সেয়ে তেওঁৰ দৃষ্টি তাতেই থাকে। কিন্তু গোপীসকলে কৃষ্ণক উৰলৰ সৈতে বন্ধা দেখি দয়া পৰবশ হৈ পৰে। গোপীসকলে যশোদাক বুজাবৰ যত্ন কৰে কিন্তু উলটি তেওঁলোকেহে ককৰ্থনা শুনিব লগাত পৰে। যশোদাই ঘৰ সোমোৱাত কৃষ্ণই উৰলৰ সৈতে যমলাৰ্জুন বৃক্ষৰ কাষ পায় আৰু

উদ্ধাৰ কৰে। এই লীলাকেই মাধৱদেৱে 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' (দধি-মন্থন) নামেৰে নাট্যৰূপ দিছে। গছ বাগৰি পৰা শব্দ শুনি লোকসকল দৌৰি আহে। উৰলৰ সৈতে বন্ধা কৃষ্ণক নন্দাই উঠাই কোলাত লয় আৰু কৃষ্ণক তেনেদৰে শাস্তি দিয়াত যশোদাক কৰ্কৰ্থনা কৰে। এইদৰে মাধৱদেৱে দাম্পত্য কলহৰ এক সুন্দৰ গ্ৰাম্য চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। যশোদাৰ মাতৃ-হৃদয় কান্দি উঠে। তেওঁ অনুতাপ কৰে যে ইমান কঠোৰ শাস্তি তেওঁ পুত্ৰেক কৃষ্ণক কিয় দিছিল। কিন্তু ছেগ পোৱাৰ লগে লগেই তেওঁ পুত্ৰেকক বুজাবলৈ ধৰে—

নাযায়ো নাযায়ো তুমি গোৱালীৰ পাড়া।
কতনু সহিবো মঞি তোমাৰ ৰগড়া॥
কেহো বোলে চুৰি কৰি খাইল লৱনী।
সব দধি দুধ খাইল বোলে কেহো জনী॥
কেহো বোলে ভাঙ্গিলে তোখাৰ মোৰ ভাণ্ড।
এমন বয়সে তুমি এত মান চাও॥—ঐ, ১৬৫।

ইয়াত 'কতনু সহিবো মঞি'ত মাতৃৰ কাতৰতা আৰু বাৎসল্য-জনিত ব্যথাৰ সজীৱ চিত্ৰন অঙ্কিত হৈছে। মাকৰ কাৰণে ইয়াতকৈনো আন কি ডাঙৰ দুখ হ'ব পাৰে যে সদায় পুত্ৰেকৰ দুষ্কাৰ্যবোৰহে শুনিব লগাত পৰে। যশোদাৰ অৱস্থাও অথৈবচ। সঁচাকৈয়ে ইয়াত মাধৱদেৱে মাতৃত্বৰ কোমল অনুভূতিক বৰ কৌশলপূৰ্বকভাৱে ব্যঞ্জিত কৰিব পাৰিছে। পুত্ৰেকৰ প্ৰতি মাকৰ চিন্তা; স্নেহ আদিৰ সেইবোৰ চিত্ৰন অধিক মৰ্মস্পৰ্শী হৈছে য'ত কৃষ্ণৰ ঘৰলৈ ওভতোতে পলম হৈছে আৰু যশোদাই ব্যাকুল হৈ পথলৈ বিচাৰি ওলাইছে, বাটকৰাক পুত্ৰেকৰ বিষয়ে সুধিছে—

যশোদা পুছয় পথিক জনে আকুলিত মনে।
হামাৰি বালক কেবা দেখিয়া নয়নে॥

• • •

বিহানে বাজাইল খেড়ি খেলাই বাব তবে।
তৈ গৈল বিয়াল পুত্ৰা এত্তো নাইল ঘৰে॥

যমুনা তীৰে তীৰে ফিৰে নন্দ জায়া।
ভৈলা অচেতন সতী পুত্ৰক ন পায়া॥—ঐ, ১৬৩।

বিচাৰোতে বিচাৰোতে হতাশ হৈ যশোদা মূৰ্ছা যায়। 'চোৰধৰা' ঝুমুৰাত এই প্ৰসঙ্গ বিস্তাৰিতভাবে উৎথাপন কৰা হৈছে।

কৃষ্ণৰ চাতুৰীৰ আৰু নিজৰ দোষ লুকুওৱাৰ কৌশলৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায় যেতিয়া কৃষ্ণই মাকক কয় যে এজনী গোপীয়ে নাজানো মোক কি মিঠাই (মাদক মিঠাই) খুৱালে যে মোৰ মূৰ আচন্দ্ৰাই কৰিলে আৰু টোপনি ধৰিলে। সেই সুযোগতে ৰাধাই মোৰ সকলোবোৰ আভূষণ চুৰ কৰি নিলে (বৰগীত ১৬৮)। 'ভূষণ-হেৰোৱা' ঝুমুৰাত এই লীলাৰ বিস্তৃত বৰ্ণন হৈছে। এই ঘটনাটোকে লৈ যশোদাৰ সন্মুখত কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ বেছ খৰিয়াল এখন লাগি পৰে (ঐ, ১৬৯, ১৭০)। পুতেকে যিমানে মিছা নকওক কিয় মমতা আৰু বাৎসল্যতাৰ কাৰণে পুতেকৰ কথাবোৰ মাকৰ সঁচা যেন লাগে। স্নেহ সদায় অন্ধ। যশোদাৰো এই অৱস্থা হয়। তেওঁ কৃষ্ণৰ কথাত পতিয়ন গৈ ৰাধাকহে কৰ্কৰ্থনা কৰে—

গোৱাৰীক যশোৱা গাৰী দিয়ে খেদল
মাধৱ এহু ৰস গাই॥—ঐ, ১৭১।

কৃষ্ণ ইমান চতুৰ যে সঁচা-মিছা যি মন যায় তাকে কৈ মাকক নিজৰ ফলীয়া কৰি লয়। তেওঁ যশোদাৰ দুৰ্বলতাৰ কথাও জানে যে মাকৰ একমাত্ৰ সন্তান হোৱা কাৰণে সকলো দোষ মাকে মৰিষণ কৰিব। সেই চলতে কৃষ্ণই যেতিয়াই তেতিয়াই মাকক জব্দ কৰি ৰাখিব খোজে। নিম্নোল্লিখিত পদটিত তাৰেই এটি চিত্ৰণ—

আলো মাই! গালি তুমি নাপাৰিবা মোৰে।
যত অপমান মোৰে দিয়া আছা বাৰে-বাৰে,
তালে আমি সৈয়া আছো তাৰে॥

• • •

ৰাজাৰ কুমাৰ হৈয়া গৰু চাৰি খাওঁ ভাত
দুৰ্গম সঙ্কটময় বনে।

অপমান সহিবাক নাপাৰি পলায়া যাইবো
কংসৰ নগৰ মধুপুৰ।
আমাক নপায়া লাগ কান্দিয়া মৰিবা পাচে
সকলো ভাৱনা হৈব চুৰ। —ঐ, ১৬৬।

এইদৰে কৃষ্ণৰ এক অভিযোগ গোপীৰ প্ৰতিও আছে যাৰ দ্বাৰা গোপীৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি নিজৰ কাম হাচিল কৰে (বৰগীত, ১৫৯)। মাধৱদেৱে এনে ধৰণৰ লীলাৰ বৰ্ণনা কৰিছে যি ভাগৱতত্তো বৰ্ণিত হোৱা নাই। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত 'কোটোৰা-খেলোৱা' ঝুমুৰাত বৰ্ণিত গোপ-বালকসকলৰ লগত ৰাধা আদি গোপীসকলৰ আগত 'কোটোৰা খেল' দেখুওৱা আৰু বিনিময়ত দৈ-মাখন আদি দান স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা উল্লেখনীয়। এই লীলাৰ কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য সুৰদাস বৰ্ণিত দধি-দান-লীলাৰ লগত দেখা যায়।

মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ কিশোৰ-লীলাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। 'ৰাস-ঝুমুৰা'ত বৰ্ণিত ৰাসলীলা ইয়াৰেই উদাহৰণ। ৰাসলীলাত ৰাধাৰ একমাত্ৰ আকাংখ্যা হৈছে কৃষ্ণৰ অধৰামৃত পান কৰা—

হৰি কো আজু ৰাধা আজুঁৰি যোড়ি মাগে।
তোহাৰ অধৰ-মধু পান বিচুড়ি হৰি,
হামাকু আৱৰি নাহি লাগে॥—বৰগীত, ১৭৩।

সময় ৰথৰ চকৰি তীব্ৰভাৱে ঘূৰে। কৃষ্ণৰ ব্ৰজ নিবাস শেষ হয়। তেওঁ মথুৰালৈ যাব লগাত পৰে। কৃষ্ণই মথুৰালৈ যোৱাৰ লগে লগে বৃন্দাবন, ব্ৰজ আৰু ব্ৰজবাসীৰ জীৱন বিষময় হৈ পৰিল। কৃষ্ণ-বিয়োগত গোপীসকলৰ একমাত্ৰ বাঞ্ছা হ'ল—

প্ৰাণনাথ! না কৰা বঞ্চিত, তোহাৰি বিয়োগ
আগি দহে মোৰ চিত্ত।—ঐ, ১৮০।

মথুৰালৈ গৈ কৃষ্ণইও সুখ পোৱা নাই। তেওঁ নিজৰ মনোভাৱ এইদৰে উদ্ধৱৰ আগত ব্যক্ত কৰিছে—

চল ৰে চল বন্ধু উদ্ধৱ হে।
সুমৰি গোকুল মন দহে, গোপী আকুল হাৰু বিৰহে॥—ঐ, ১৮১।

ইয়াৰ পৰা পৰিষ্কাৰ হৈ পৰে যে মাধৱদেৱে বিৰহৰ একপক্ষীয়

বৰ্ণনা কৰা নাই। গোপীসকল কৃষ্ণৰ বাবে শোকাতুৰা আৰু কৃষ্ণ গোপীসকলৰ বাবে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে মাধৱদেৱে এই বৰ্ণনা অতি সংক্ষিপ্ত ৰূপত কৰিছে, বিস্তৃতভাৱে নহয়।

উক্ত আলোচনাৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰে যে মাধৱদেৱে কৈশোৰ লীলাতকৈ বাল-লীলাতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ বালক কৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদা সকলোবোৰ গুণেৰে বিভূষিত যাৰ কাৰণে বালক বালক হৈ থাকে আৰু মাতৃ হয় মহিমাময়ী। কবিয়ে বালক কৃষ্ণৰ মাজত কেৱল বাহ্য সৌন্দৰ্যকেই দেখা নাই, বৰং তেওঁৰ আভ্যন্তৰিক সৌন্দৰ্য—বুদ্ধি চাতুৰ্য আৰু বাকপটুতাবো সফলভাৱে ৰূপায়ণ কৰিছে, বিশেষকৈ নাট আৰু গীতবোৰত, প্ৰধানতঃ মাখন-চুৰি আৰু ভূষণ-হৰণ তথা দধি-দান লীলাত ই ব্যঞ্জিত হৈছে। বাৎসল্য ভাবৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম প্ৰকাশ-ভঙ্গীত, ক্ৰীড়াবোৰত কবিয়ে বিশেষভাৱে সফল হ'ব পাৰিছে। বাৎসল্য হৈছে নিৰ্মল, নিশ্চল আৰু স্বাৰ্থহীন অভিব্যক্তি য'ত ভক্তিৰ পৱিত্ৰ সিদ্ধি অনায়াসে লাভ হয়। এনে অনুভৱ হয় যে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ কেৱলীয়া ভক্ত হোৱা সত্ত্বেও মাতৃৰ পৱিত্ৰহৃদয়ৰ অধিকাৰী হৈ পৰিছিল যাৰ ফলত ভক্তি-ভাৱত আত্মবিভোৰ হৈ নিজৰ ব্যক্তিত্বক যশোদাৰ সৈতে বিলীন কৰি দিছিল। সেয়ে তেওঁ যশোদাৰ দৃষ্টিৰে যেন শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাৰ আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। যশোদাৰ বাৎসল্য ৰসৰ পৰিপক্কতা ভক্তিৰসৰ এক অনুপম উপলব্ধি। গোচাৰণ আৰু মাখন-চুৰিৰ লীলা-বোৰে ভক্তিক প্ৰতীকাত্মক ৰূপত ব্যঞ্জিত কৰিবলৈ সমৰ্থবান। সখ্যপ্ৰেমৰ বশীভূত হৈছে কৃষ্ণই গাইবোৰ চৰায়। 'গো'ৰ অৰ্থ হৈছে 'ইন্দ্ৰিয়' অৰ্থাৎ গোৰূপ কুমাৰ্গী ইন্দ্ৰিয়বোৰৰ প্ৰতিবোধাৰ্থে স্বয়ং পৰমব্ৰহ্ম শ্ৰীকৃষ্ণই সখ্যভাৱৰ মাজেৰে সহায় কৰে। আৰু মাখন, আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে মাখন হৈছে হৃদয়ৰ কোমল প্ৰবৃত্তিবোৰৰ প্ৰতীক যাক পৰমব্ৰহ্ম শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ ফাললৈ আকৰ্ষিত কৰে। এইদৰে কৃষ্ণৰ শিশু-লীলাৰ বৰ্ণনৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱৰ তুলনা অতি সহজে সুৰদাসৰ লগত কৰিব পাৰি। স্বৰূপাৰ্থত মাধৱদেৱৰ শিশুলীলা বিষয়ক গীতসমূহ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ স্বৰ্গীয় উপলব্ধি।

মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীত অঙ্কিত কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণৰ পৰা এইটো সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায় যে কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ ভাৱভূমি বিষয়গত হোৱা সত্বেও আত্মগততহে অধিক। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ভক্ত-হৃদয়ে কৃষ্ণ-লীলাৰ যোগেদি নিজৰ অন্তঃকৰণৰ উদ্‌ঘাটনত অনন্য সফলতা লাভ কৰিছে। লোক-ধৰ্মপ্ৰধান আৰু অধ্যাত্ম প্ৰধান ভাগৱতপুৰাণৰ অৱলম্বন গ্ৰহণ কৰিলেও কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ সকলোবোৰ লীলাৰ সমানুপাতিক-ভাৱে বৰ্ণনা নকৰাটো ভাবুক ভক্ত-কবি মাধৱদেৱৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এই বিশেষত্বৰ কাৰণে তেওঁ আন সকলো অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতকৈ পৃথক আৰু মহান হ'ব পাৰিছে। দ্বাৰকালীলাৰ বৰ্ণনাত তেওঁ বিশেষ বাপ দেখুওৱা নাই। মথুৰালীলাইও সিমান বিস্তৃতি লাভ কৰিব পৰা নাই। মাধৱদেৱৰ আত্মাক কৃষ্ণৰ শিশু (আৰু কৈশোৰ) ৰূপেহে ছাটি আছে। ভক্তকবি মাধৱদেৱৰ কাব্য-জগতত প্ৰধানতঃ ইয়েই বিৰাজমান। তেওঁৰ মৌলিকত্বও শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-লীলাৰ বৰ্ণনাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত কৃষ্ণ-লীলা হৈছে অতি মনোৰম, সৰস, আৰু মনোবৈজ্ঞানিক। এইফালৰ পৰা তেওঁ হিন্দী কবি সুৰদাসৰ সমপৰ্যায়ৰ। তত্ত্ববেত্তা মাধৱদেৱৰ বাবে দৈৱকী পুত্ৰ কৃষ্ণই পৰমব্ৰহ্ম, যাক শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে "অৱিকল্পং নিৰ্ভেদম্ অতএৱ আনন্দ-মাত্ৰম্" (ভক্তিৰত্নাকৰ, পঞ্চম মাহাত্ম্য) বুলি ঘোষণা কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ-প্ৰসন্নতা আৰু ৰচনা-শৈলী

ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী

ভাগৱতহৃদয়ে সহজে জনহৃদয় স্পৰ্শ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীমদ্‌ভাগৱত মহাপুৰাণ আৰু অন্যান্য পুৰাণ আদিত বৰ্ণিত কৃষ্ণলীলাৰ সাৰ একত্ৰ কৰি কৃষ্ণ কথাৰ অসমীয়া ৰূপ দিছিল দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য কাব্যৰ* মাধ্যমেৰে। শ্ৰব্য কাব্যৰে একাংশ আকৌ বৰগীতৰ ৰূপত উচ্চ সঙ্গীতৰ পৰ্যায়লৈ উঠিছিল। গীত, নাট আৰু কাব্য—এই ত্ৰিধা-বিভক্তৰূপত প্ৰকাশিত কৃষ্ণ কথাই শ্ৰৱণ-নয়নৰ পথেদি প্ৰৱেশ কৰি ভক্তহৃদয় স্পৰ্শ কৰিছিল। আখ্যান-উপাখ্যানৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ সমাজৰ মনোগহনত কৃষ্ণ-কথা অচল প্ৰতিষ্ঠ হৈ বিৰাজ কৰিছিল। জনমানসৰ সহস্ৰ কৌতূহল আৰু বিতৰ্ক দূৰ কৰিবলৈ ভাগৱত ধৰ্মৰ মৌল ৰূপ, দাৰ্শনিক সিদ্ধান্ত আৰু ভক্তিধৰ্মৰ পন্থাও সংক্ষিপ্ত অথচ পূৰ্ণাঙ্গৰূপত, সহজ অথচ প্ৰতিপাদ্য বিষয়ৰ সৌষ্ঠৱ হানি নোহোৱাকৈ পাঠক সমাজলৈ আগ বঢ়াইছিল শঙ্কৰদেৱে।

সেই একে উদ্দেশ্য আগত ৰাখি গুৰুৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ গুৰুৰ পদাঙ্ক অনুগমন কৰি মাধৱদেৱেও কৃষ্ণ-কথা, বিশেষকৈ বালগোপালৰ চৰিত আৰু ভক্তিধৰ্মৰ মৰ্মবাণী বিবিধ মূলৰপৰা আহৰণ কৰি অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছিল। ভক্তিধৰ্মৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিবলৈ বহুৰূপে সংগৃহীত আৰু নিৰ্বাচিত কৃষ্ণ-কথা প্ৰকাশক শ্লোক-সমূহৰ অসমীয়া ভাঙনি বিশেষকৈ উল্লেখযোগ্য। সৰ্বজন-কাম্য মুক্তিতকৈও ভক্তৰ বাবে ভক্তিহে শ্ৰেষ্ঠতা[১] প্ৰতিপাদন কৰা হৈছে শ্ৰেয়ঃ প্ৰেয়ৰ পাৰ্থক্যৰ যোগেদি। বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশি থকা হৰি-নাম-ৰস শঙ্কৰদেৱে পাৰ ভাঙি দি বোৱাই দিলে বুলি কৰা মাধৱদেৱৰ উক্তি নিজৰ ক্ষেত্ৰতো সমানে প্ৰযোজ্য। কৃষ্ণ-কথা-প্ৰকাশক বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ধাৰা কৈলাস শিখৰৰপৰা ভগিৰথ প্ৰৱাহিতা বিষ্ণুপাদোদকী গঙ্গাৰ

* নাটৰ বাহিৰে সকলো ৰচনাকে শ্ৰব্যকাব্য বোলা হৈছে।

প্ৰৱাহৰ দৰেই নিৰ্মল, পৱিত্ৰ, আৰু দুকুলপ্লাৱী। ই যেন উত্তুঙ্গ গিৰিশিখৰত আবদ্ধ হৈ থকা সংস্কৃত বাংময়ৰ বিশাল অসমীয়া (সাহিত্যৰ) ৰূপত পৰিসমাপ্তি।

গুৰু-শিষ্য শঙ্কৰ-মাধৱ দুয়ো একে উদ্দেশ্যেৰে একে পথেদি আগবাঢ়িলেও দুয়োৰে পদক্ৰম কিন্তু সম্পূৰ্ণ একে নহয়। বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচন, উপস্থাপন, দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশ ৰীতিত প্ৰভেদ দেখা যায়। দুজনা গুৰুৰ বস্তু-নিৰ্বাচন-উপস্থাপন আৰু বিৰচন—শৈলীৰ তুলনামূলক সমীক্ষাৰ বাবে এই প্ৰসঙ্গত অৱসৰ নাই আৰু প্ৰবন্ধৰ ক্ষুদ্ৰ কলেবৰত ঠাইৰ নাটনি। সুসংক্ষেপে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে শঙ্কৰদেৱে কৃষ্ণ-কথা উপস্থাপন আৰু কৃষ্ণলীলাৰ ব্যাখ্যানৰ বাবে বিবিধ আখ্যানাংশ সামৰি লোৱাৰ উপৰিও ঘটনা-সংঘটন, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আদিত মাধৱদেৱতকৈ অধিক পৰিমাণে ব্যাপকৰূপবা সংক্ষেপলৈ আহিছে। আনহাতে মাধৱদেৱে একান্তভাৱে কৃষ্ণ-প্ৰপন্নতাবোধক আখ্যানাংশহে বাছি লৈছে আৰু যাইকৈ সেই দৃষ্টিৰেই তাৰ মৰ্মাৰ্থহে প্ৰকাশ কৰিছে। দৃষ্টিভঙ্গী তথা বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ এই পাৰ্থক্য শঙ্কৰদেৱৰ ছখন অঙ্ক আৰু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ (ঝুমুৰা?) লৈ লক্ষ্য কৰিলেই সহজে প্ৰতীয়মান হয়। প্ৰকাশভঙ্গী আৰু ৰচনা ৰীতিতো ভগৱদ্‌ভক্তিৰ আবেদনমূলকতা আৰু লোকাকৰ্ষক ৰূপ শঙ্কৰদেৱৰ নাটত যিদৰে প্ৰধান হৈ পৰিছে, মাধৱদেৱৰ নাটত সেইদৰে ভগৱদ্‌ ভক্তিৰ ক্ষেমহিন্নি প্ৰতিষ্ঠিত ৰূপৰ প্ৰকাশ অধিক দেখা যায়। তাৰুনিৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োজনাই শব্দাৰ্থানুগ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰিছে যদিও মাধৱদেৱে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অন্তৰ্নিহিত তত্ত্বৰ প্ৰতিহে অধিক মনোনিবেশ কৰা যেন দেখা যায়। মূলৰ অনুবাদমূলক ঘোষাসমূহৰ ৰচনালৈ লক্ষ্য কৰিলে মাধৱদেৱৰ মিতব্যাক্‌ ৰীতিৰ প্ৰমাণ সুস্পষ্ট হৈ পৰে। এটা উদাহৰণেৰে দুজনা গুৰুৰ একে লক্ষ্যৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী সম্ভৱতঃ এইদৰে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱে যেন গছৰ ডাল-পাত আৰু গছৰ ডালত পৰি থকা চৰাইটো—এই সকলোবোৰলৈকে কম বেছি পৰিমাণে দৃষ্টিপাত কৰি শেষত চৰাইটোৰ

মূৰত লক্ষ্য স্থিৰ কৰিছে, আৰু মাধৱদেৱৰ দৃষ্টিত কেৱল চৰাইটো বা চৰাইৰ মূৰটোহে যেন প্ৰথমৰপৰা জ্বিলিকি উঠিছে ; বাকীবোৰৰ স্থিতি পৃষ্ঠভূমিত।

মাধৱদেৱৰ ৰচনাসমূহ ঘাইকৈ দুটা ভাগত বিভক্ত।

প্ৰথম ভাগত ভক্তি-মাহাত্ম্য প্ৰকাশক সংস্কৃত মূলৰ ভাঙনি আৰু সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ অনুবাদ। ভাঙনি বা অনুবাদো আকৌ একে পৰ্যায়ত নপৰে। সংস্কৃত মূলৰপৰা অনূদিত ঘোষা (মৌলিকখিনি বাদ দি) আৰু ৰত্নাৱলীৰ ভাঙনি ৰামায়ণৰ বালকাণ্ডৰ অনুবাদৰ সৈতে একে পৰ্যায়ত নপৰে। কাৰণ সুস্পষ্ট ঘোষা আৰু ৰত্নাৱলী হৈছে ভক্তিৰ মহিমা আৰু গৰিমা-প্ৰকাশক পৰম্পৰ বিছিন্ন ৰচনা। কেৱল বিষয়ৰ ক্ৰমানুৱৰ্ত্তিভাৱে একে সূত্ৰত মণিৰ দৰে গঁথা হৈছে। ৰামায়ণৰ অনুবাদ আখ্যানমূলক। ৰাজসূয়, নামমালিকাও অনুবাদমূলক।

দ্বিতীয় ভাগত ভাগৱত-পুৰাণ আদিত বৰ্ণিত কৃষ্ণ-কথাৰ আধাৰত ৰচিত গীত আৰু নাট।

মাধৱ-ৰচিত ঘোষাৰ বহুখিনিৰে মূলৰূপে একোকাকি সংস্কৃত শ্লোক পোৱা যায়। এইবিলাক বিবিধ আকৰ গ্ৰন্থত বিক্ষিপ্তভাৱে আছে। কিছুমান আকৌ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত সুপ্ৰসিদ্ধ।

প্ৰতিপাদ্য বিষয়ত ভক্তিৰ মাহাত্ম্য আৰু পৰম উপাদেয়ত্ব প্ৰতিপাদন কৰাৰ অৰ্থে সংগ্ৰহ আৰু নিৰ্বাচন এই দুয়োটা দিশতে মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ-প্ৰপন্নতা প্ৰকাশ হৈছে। মহাবিষ্ণুৰ চতুৰ্পাদৰ সলনি কৃষ্ণৰ পৰম ব্ৰহ্মৰ স্বৰূপত্ব (কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম্) প্ৰতিপাদনেই হৈছে অনূদিত আৰু মৌল দুয়োবিধ ঘোষাৰ প্ৰতিপাদ্য। এই সকলোতে মাধৱদেৱৰ হৃদয়ৰ ভাৱাবেগ আৰু আধ্যাত্মিক অনুভূতিৰ তীব্ৰ আৰু ওজস্বী প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত। হৃদয় নিগৰি বৈ অহা ভক্তিৰ সোঁতে যেন ভক্তক আপ্লাৱিত কৰিছে।

বিষ্ণুপুৰীৰ ভক্তি ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থৰ ভাঙনিও ঘোষাৰ দৰেই অপূৰ্ব সৃষ্টি। এই অনুবাদ একান্তৰূপে মূলানুগ যদিও প্ৰকাশভঙ্গী, বাক্য-ৰীতি আৰু শব্দচয়নত অনবদ্য নতুন সৃষ্টি যেনহে লাগে। বিষ্ণুপুৰীয়ে

ভক্তিৰত্নাৱলীৰ ৰচনা কাৰ্যত ভাগৱতৰ মৰ্মগহনত প্ৰৱেশ কৰাৰ উল্লেখ কৰিছে এইদৰে—

দূৰাম্নিশম্য মহিমানমুপেত্য পাৰ্শ্বং
অন্তঃ প্ৰৱিশ্য শুভ ভাগৱতামৃতাব্ধেঃ।
পশ্যামি কৃষ্ণ-কৰুণাঞ্জন নিৰ্মলেন
হৃল্লোচনেন ভগৱদ্ভজনং হি ৰত্নম্ ॥

ঠিক সেই একেদৰেই ভাগৱত আৰু ভাগৱত-ভক্তিৰ সাৰসংগ্ৰহ ৰত্নাৱলীৰ মৰ্মগহনত প্ৰৱেশ কৰি মাধৱদেৱে ভক্তিৰত্নাৱলীৰ ভাঙনিত তাকে এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

ভাগৱত নামে এক অমৃত সাগৰ।
আছে হেন কথা শুনো মুখত লোকৰ ॥(দূৰাম্নিশম্য)
গুৰুমুখে শাস্ত্ৰ পাছে আপুনি পঢ়িলোঁ।
ভাগৱত অমৃতসাগৰে বুৰ দিলোঁ ॥
কৃষ্ণৰ কৰুণা দিব্য পৰম অঞ্জন।
কৰিলে নিৰ্মল মোৰ হৃদয় লোচন ॥
দেখিলোহো কৃষ্ণৰ ভজন ৰত্ন পাছে।
ভাগৱত অমৃত পয়োধি মাজে আছে ॥

আনহাতে ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড, নাম-মালিকা আৰু ৰাজসূয়ৰ ভাঙনি মূলৰ সংক্ষিপ্ত সাৰ যদিও শব্দ আৰু অৰ্থৰ অনুগামী; মূলানুগ। অৱশ্যে ইয়াৰ ভিতৰতো আকৌ ৰাজসূয়ৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি অলপ সুকীয়া। প্ৰকৃততে ৰাজসূয়ক মূলানুগ ভক্তিপ্ৰধান নতুন সৃষ্টি বোলাহে যুগুত। এই পৰ্যায়তে পৰা জন্মৰহস্যৰ মূল কি এতিয়াও স্পষ্ট নহয়. সেই নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ ভক্তি প্ৰধান ভাঙনি নে কেইবাখনো গ্ৰন্থৰ সাৰসংগ্ৰহৰ সন্মিলিত ৰূপ সেই বিষয়েও অনুসন্ধানৰ থল আছে। অৱশ্যে জন্মৰহস্য নামৰ মূল গ্ৰন্থৰ উল্লেখ দেখা যায়।

দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত বৰগীত আৰু ভটিমা (ৰাজ ভটিমা আৰু গুৰু ভটিমাৰ বাহিৰে) ভাগৱত-পুৰাণবৰ্ণিত বিশাল কৃষ্ণ-চৰিতৰ একো একোটা দিশ বা একোটা মুহূৰ্তৰ ভক্তৰ দৃষ্টিৰে বৰ্ণিত

চিত্ৰ। ৰাজভটিমা ৰজাৰ প্ৰশস্তি আৰু গুৰুভটিমা ভক্তহৃদয়ত প্ৰতি-ফলিত গুৰুৰ মহিমামণ্ডিত মূৰ্তিৰ কবিত্বময় প্ৰণতি।

অৰ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, ভূমি লেটোৱা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভোজন ব্যৱহাৰ, ৰাসঝুমুৰা,+ কোটোৰা খেলোৱা † আৰু ভূষণ হেৰোৱা ভাগৱত-বৰ্ণিত কৃষ্ণকথাৰ নাট্যৰূপ; অভিনৱ সৃষ্টি। এই কেইখন নাটত নাটকীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টিতকৈ যে ভক্তিৰ উদ্‌গাৰে সততে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে সি অতিশয় সুস্পষ্ট।[৪]

ওপৰত মাধৱদেৱৰ ৰচনাসমূহৰ দুটা ভাগ, আৰু সেই দুটা ভাগৰ উপভাগত অন্তৰ্ভুক্ত গ্ৰন্থসমূহৰ প্ৰত্যেকৰে বিষয়বস্তুৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। এতিয়া প্ৰত্যেক ভাগৰপৰা এটা দুটা উদাহৰণেৰে মাধৱদেৱৰ ৰচনাত সৰাবো উপৰি বিৰাজমান কৃষ্ণ-প্ৰপন্নতা আৰু প্ৰপন্নতা প্ৰকাশক প্ৰকাশভঙ্গী তথা ৰচনা শৈলীৰ আভাস দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

মাধৱদেৱৰ কীৰ্তিস্তম্ভ হৈছে ঘোষা। মাধৱদেৱৰ অধ্যয়ন-অনু-শীলন, শ্ৰৱণ-মনন আৰু ভক্তিৰ অনুভূতি-উপলব্ধি সকলোখিনি প্ৰাণৰ সমগ্ৰ আবেগেৰে ঘোষাত প্ৰকাশ হৈছে। ঘোষাৰ বিষয় নিৰ্বাচন আৰু উপস্থাপন কৃষ্ণভক্তিৰ মহত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ উদ্দেশ্যেৰে কৰা হৈছে। আৰম্ভণিতে ৰচয়িতাই ভজনীয় কৃষ্ণক প্ৰণতি জনাইছে দশাৱতাৰ বৰ্ণনাত্মক পুৰাণৰ এফাকি শ্লোকৰ ভাঙনিৰে।

মৎস্য কূৰ্ম নৰসিংহ বামন পৰশুৰাম
হলিৰাম ৰৰাহ শ্ৰীৰাম।
বুদ্ধ কল্কি নামে দশ আকৃতি ধৰিছা কৃষ্ণ
তযু পায়ে কৰোঁহো প্ৰণাম॥

\+ শঙ্কৰদেৱৰ ছখন নাটৰ অনুৰূপে মাধৱদেৱৰো ছখন নাটৰ লেখ পূৰ কৰিবলৈ ৰাসঝুমুৰাক নাটৰ তালিকাত সন্নিবিষ্ট কৰা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ কেলিগোপাল নাট বিদ্যমানে একে আখ্যান আধাৰিত ৰাস ঝুমুৰাৰ ৰচনাৰ বিষয়ে স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্নৰ উদয় হয়।

† কোটোৰা খেলোৱা আৰু ভূষণ হেৰোৱাৰ ৰচয়িতৃত্ব বিবাদাস্পদ। মাধৱদেৱৰ মুদ্ৰিত নাটকাৱলীত এই দুখনকো ধৰা দেখা যায় আৰু লেখে হ'লে মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা নাটৰ সংখ্যা হয় গৈ আঠ।

মূল শ্লোক ফাকিত

মৎস্যঃ কূৰ্মো ৱৰাহশ্চ নৰসিংহোঽথ বামনঃ।
ৰামো ৰামশ্চ ৰামশ্চ বুদ্ধ-কল্কী চ তে দশ॥

বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰৰ উল্লেখহে আছে। ভাওনিত মাধৱদেৱে সকলো অৱতাৰকে (হলিৰাম সহ) কৃষ্ণৰেই অৱতাৰ বুলি বৰ্ণনা কৰি কৃষ্ণৰ পাৰত প্ৰণাম জনাইছে। শব্দাৰ্থৰ বিষয়ত মূলৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই যদিও ভক্তৰ অভিপ্ৰেত তাৎপৰ্যাৰ্থৰ যোগ হৈছে 'আকৃতি ধৰিছা কৃষ্ণ' কথা ফাকিত।

নামাম্বয়ত কৃষ্ণ নামৰ ব্যুৎপত্তি আৰু প্ৰবৃত্তিৰ° ব্যাখ্যাৰ লগতে ভগৱন্তৰ আনন্দময় স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ভক্তই 'মধুৰতো সুমধুৰ পৰম মঙ্গল হৰিনাম' ৰস পান কৰি ভক্তিসুখ অনুভৱ কৰিব খোজে। গতিকে একান্ত ভকত 'মুক্তিত নিস্পৃহ'। কেৱল ভক্তিয়েই জ্ঞান-কৰ্ম নিৰপেক্ষ ভাৱে মুক্তি দান কৰে গতিকে ভক্তি সুখত নিমগ্ন ভক্তই মুক্তি সুখক তুচ্ছ জ্ঞান কৰে।

তোমাৰ ভকতি ৰসে মুকুতিকো
কৰে আতি উপহাস।

'মুকুতি সুখকো পিছ' কৰি ভক্তিক প্ৰথম স্থানত স্থাপন কৰাই হৈছে এনে উক্তিৰ তাৎপৰ্য। মুক্তিৰ উপাদেয়তা স্বীকাৰ কৰিও সুখ স্বৰূপ মুক্তিতকৈ ভক্তিৰসামৃতৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপাদন কৰা বাবেই মুক্তিত নিস্পৃহ বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ ভাওনিতো এই দৃষ্টিৰে প্ৰতিফলন দেখা যায়।

ভক্তিসে প্ৰধান মই জানিয়া মনত।
মিলিল উৎসুক মোৰ আৰ সংগ্ৰহত॥

ভক্তি বিষয়ক ঔৎসুক্য জন্মাত মাধৱদেৱে বিষ্ণুপুৰীৰ ভক্তিৰত্নাৱলীৰ 'ভক্তিপৰ শ্লোকচয় একখান' কৰি ভাওনি কৰিছে। ভাগৱত কথামৃত 'কুটুম্ব পোহা' কামত নিৰন্তৰ ব্যস্ত হৈ থকা লোকৰ পক্ষে শুনাৰ অৱসৰ নাই বাবে স্বৰূপাৰ্থত ভাগৱতপ্ৰোক্ত ভক্তিৰ স্বৰূপ সংক্ষেপ ৰূপে প্ৰকাশ কৰা হৈছে অসমীয়া ভক্তিৰত্নাৱলীত। ভক্তি আৰু

মুক্তিৰ স্বৰূপ আৰু আপেক্ষিক উপাদেয়তা অতি স্পষ্ট ভাৱে ভক্তি ৰত্নাৱলীত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

যদ্যপি মুকুতি পদ সুখৰূপ হয়।
তথাপি ভকতি শ্ৰেষ্ঠ কহিলো নিশ্চয়॥
সেৱাৰ আনন্দ সুখ মুকুতিত নাই।
মুকুতিৰ সুখ সুখে ভকতিত পায়॥[৬]

মুক্তিৰ সুখৰূপতা বিষয়ত আৰু শুদ্ধ অৰ্থাৎ মুক্ত জীৱই সুখানুভৱ কৰিব পাৰেনে নোৱাৰে এই বিষয়ত ভাৰতীয় দৰ্শনত মতদ্বৈধ দেখা যায়। ভক্তিবাদৰ আচাৰ্যসকলে মুক্তিসুখ আৰু ভক্তিসুখ স্বীকাৰ কৰি ভক্তিসুখৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ঘোষণা কৰিছে। ন্যায়দৰ্শনৰ মতে মুক্তিৰ স্বৰূপ সুখ-দুখ বিহীন জড় অৱস্থা। কবি দাৰ্শনিক শ্ৰীহৰ্ষই ন্যায়-দৰ্শনৰ এনে সিদ্ধান্তক (শিলৰ তুল্য মুক্তি) গো-তম (আওগৰু)ৰ সিদ্ধান্ত বুলি উপহাস কৰিছে নৈষধীয় চৰিতত।[৭]

জন্মৰহস্য মহা-প্ৰলয়ৰ বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে। সচৰাচৰ ভাৱে পুৰাণত বৰ্ণিত প্ৰলয়ত স্থূল শৰীৰ বিনাশ আৰু সূক্ষ্ম শৰীৰৰ পঞ্চ তন্মাত্ৰৰূপে[৮] অৱস্থানৰ উল্লেখ ইয়াতো আছে। প্ৰলয় কালত অনন্ত শয্যাত বিষ্ণুৰ শয়ন ভাৱে প্ৰতীকধৰ্মী বৰ্ণনা। মাধৱদেৱে জন্ম-ৰহস্যত অনন্ত শয্যাত বিষ্ণুৰ সলনি কৃষ্ণৰহে অৱস্থান বৰ্ণনা কৰিছে আৰু প্ৰলয়ৰ দোষে কৃষ্ণক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে বুলি কৈ কৃষ্ণপ্ৰপন্ন-তাকে দোহাৰিছে। [এনে বৰ্ণনাৰ মূল কোনো পুৰাণ আদিত এইৰূপত দেখা নাযায়।]

কৰিলা সঙ্কোচ কৃষ্ণে আপোন মায়াৰ।
নিজৰূপে ৰাখিলন্ত সমস্ত সংসাৰ॥
• • •
নোচোৱয় তান্ক প্ৰলয়ৰ একো দোষে।

দেৱৰ্ষি নাৰদে আহি হৃদয়ত লক্ষ্মী-বিদিত হৈ থকা অনন্তশায়ী কৃষ্ণক সাক্ষাৎ কৰে। দেখাতে দৈৱকীনন্দন কৃষ্ণক প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ উৰ্দ্ধত জগতৰ মূলকাৰণ পৰম ব্ৰহ্মৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।[৯]

পুৰুষোত্তম গজপতিৰ আজ্ঞাত মহামতি দ্বিজগণে পুৰাণ, ভাৰত, স্মৃতি আগম চাই কৃষ্ণৰ যিমান নাম মহিমা পালে সকলোখিনি সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰা নামমালিকাৰ অসমীয়া ভাঙনিত বস্তু নিৰ্বাচন, বিষয় উপস্থাপন আৰু বৰ্ণনাত সেই একে সুৰেই ধ্বনিত হৈছে।

কৃষ্ণ সেৱা বিনে ধৰ্ম নাহিলেক আন।
কৃষ্ণেসে কেৱল দেৱ উপাস্য প্ৰধান॥

কৃষ্ণৰ পৰমাত্মৰূপত্ব প্ৰতিপাদনেৰে শিৱ-বিষ্ণু তথা বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ অভিন্নত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। বিষ্ণু, শিৱ, মৎস্য, পুৰাণ, ভাগৱত আদিৰপৰা সংগৃহীত বিষ্ণুমাহাত্ম্যখ্যাপক বৰ্ণনাৰ (ভাঙনিৰ) মূল অনুসন্ধান কৰি তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ আৱশ্যক।

ৰাজসূয়ৰ আৰম্ভণিতে কৃষ্ণক জ্ঞানময়-কলেৱৰ ৰূপে চৰাচৰ জগতৰ আত্মা বুলি প্ৰণতি জনোৱা হৈছে। যুধিষ্ঠিৰে সম্পাদন কৰা ৰাজসূয় মাধৱদেৱৰ দৃষ্টিত মাত্ৰ কৃষ্ণলীলা। সেই কৃষ্ণলীলা প্ৰচাৰৰ বাবেই 'ৰাজসূয়' বিৰচন। মহাভাৰতৰ আখ্যানাংশৰ অন্যান্য পুৰাণত বৰ্ণিত আখ্যানৰ সমন্বয়ত পৰিপুষ্টি সাধন কৰা হৈছে। কৃষ্ণৰ মনুষ্য লীলাৰ লগতে অবাংমনসগোচৰ অদ্বয় স্বৰূপৰ বৰ্ণনা লক্ষণীয়।

উপাধিৰহিত জ্যোতিৰূপ আত্মা এক।
সমস্তকে ব্যাপি আছা আপুনি প্ৰত্যেক॥

অদ্বিতীয় পৰমাত্মা এক আৰু নিৰ্গুণ, নামধেয়াদিৰ অতীত। নাম, গুণ আদি সকলো উপাধি মাত্ৰ (আৰোপিত, প্ৰকৃত নহয়)। সেই উপাধি ৰহিত পৰমাত্মা কেৱলৰূপে জ্যোতি স্বৰূপ। জ্যোতিস্বৰূপ পৰমাত্মাই কৃষ্ণ।

অৰ্জুন-ভঞ্জন, চোৰধৰা, ভূমি-লেটোৱা, পিম্পৰা-গুচোৱা আৰু ভোজন ব্যৱহাৰত গোপবেশ বিষ্ণুৰ শিশুসুলভ আচৰণৰ বৰ্ণনাত বাল গোপালৰ স্বৰূপ আৰু ঈশ্বৰত্ব একেলগে একাধাৰত প্ৰকাশ হৈছে।

ৰাস ঝুমুৰা, কোটোৱা খেলোৱা আৰু ভূষণ হেৰোৱাৰ নাটকীয় গঠন ওপৰৰ পাঁচখন নাটৰ সৈতে একে যদিও কিশোৰ তথা প্ৰৌঢ়ত্বে যৌৱন কৃষ্ণৰ মানৱীয় আচৰণৰ ৰাধাৰ সাহচৰ্যত নাটকীয় ৰূপ দিয়া

হৈছে। আগৰ পাঁচখনতকৈ এই তিনিখন নাটৰ অভিপ্ৰেত তত্ত্বৰ বৈলক্ষণ্য সহজে দৃষ্টিত পৰে।

বৰগীতসমূহত গোপৱেশ বিষ্ণুৰ মধুৰ বৰ্ণনাৰ অন্তৰালত ভগৱদ্ বিগ্ৰহত্ব আৰু মানৱত্বৰ অপূৰ্ব সমন্বয় এনে ভাৱে হৈছে যে ভক্তই বালক কৃষ্ণৰ শিশুসুলভ প্ৰকাশ দেখিছেনে জগৎকাৰণ অব্যক্ত পৰমাত্মাৰ ব্যক্তৰূপ দেখিছে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰে।

ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড ঃ

অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড কালক্ৰমত লুপ্ত হোৱাত সেই দুটা কাণ্ড ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱে ভাঙি কন্দলী ৰামায়ণত যোগ দি ৰামায়ণৰ পৰম্পৰা-প্ৰসিদ্ধ সপ্তকাণ্ডাত্মকতা কৰাৰ প্ৰসিদ্ধি আছে। কথা-গুৰু-চৰিততো এই উল্লেখ দেখা যায়।

মাধৱ কন্দলীৰ ভাঙনিত ৰামৰ ভজনীয় গুণৰাজি[১০] প্ৰকাশ নহ'ল বুলি খেদ কৰি তুনাই ৰামায়ণৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰাৰ যি কাৰণ অনন্ত কন্দলীয়ে দৰ্শাইছে, তেনে কোনো উক্তি বা যুক্তি মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ ভাঙনিত দেখা নাযায় যদিও স্বৰূপাৰ্থত মাধৱ-বিৰচিত আদিকাণ্ড আৱন্তুনিবেপৰা ৰামৰ ঐশ্বৰিক মহিমাৰে মণ্ডিত। কৃষ্ণ-প্ৰপন্নতাৰ দৃষ্টিৰেই মাধৱদেৱে

'এক ব্ৰহ্ম আসি চাৰি মূৰ্ত্তি অৱতৰি'

বুলি ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপে গ্ৰহণ কৰি ৰামৰ চৰণত প্ৰণিপাত জনাই ৰামায়ণৰ ভাঙনি আৰম্ভ কৰিছে। এই দৃষ্টিত ৰামায়ণ কৃষ্ণায়ণৰ প্ৰাক্‌ৰূপে প্ৰতিভাত। [ৰামৰ বিষ্ণুৰ অৱতাৰত্ব অৱশ্যে ইয়াৰ কেবা শ বছৰৰ আগতে শাস্ত্ৰ আৰু পৰম্পৰাত পৰিগৃহীত হৈছে। কালিদাসে ৰাম আৰু হৰিৰ অভিন্নত্ব উল্লেখ কৰিছে (ৰামাভিধানো হৰিৰিত্যুৱাচ, ৰঘু, ১৩।১] উল্লেখযোগ্য যে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ প্ৰথম সৰ্গত বাল্মীকিয়ে এই যুগত সৰ্বগুণাকৰ আদৰ্শ পুৰুষ কোন বুলি নাৰদক কৰা প্ৰশ্ন (কোহস্মিন্ সাম্প্ৰতে কালে গুণৱান্ কশ্চ বীৰ্যৱান্) আৰু নাৰদে ইক্ষ্বাকুলোদ্ভৱ ৰামেই (ইক্ষ্বাকুৱংশপ্ৰভৱো ৰামো নাম

জনৈঃ শ্ৰুতঃ) তেনে আদৰ্শ পুৰুষ বুলি দিয়া উত্তৰসহ সম্পূৰ্ণ সৰ্গটোকে চেৰাই গৈ দ্বিতীয় সৰ্গৰ পৰাহে মাধৱদেৱে ৰামায়ণৰ ভাঙনি আৰম্ভ কৰিছে। ৰাম কেৱল গুণৱান্ আদৰ্শ পুৰুষ নহয়, স্বয়ং বিষ্ণু (কৃষ্ণ)। গতিকে আদৰ্শ পুৰুষৰ গুণাৱলী ঐশ্বৰিক মহিমাৰ তুলনাত নগণ্য বুলিয়েই এই সৰ্গ বৰ্ণনাৰ বাবে ধৰা নাই।

এই একে দৃষ্টি ভঙ্গীৰ বাবেই ৰাম-সীতাৰ মহিমা বৰ্ণনা দীঘলীয়া হৈছে আৰু অন্যান্য বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে সংক্ষিপ্ত হৈছে বা বাদ পৰিছে। উদাহৰণৰূপে দশৰথৰ যজ্ঞানুষ্ঠান আৰু যজ্ঞস্থলীত ৰজাৰ মহিষী, বাবাতা আৰু পৰিবৃত্তি[১১] সংজ্ঞাৰ তিনি শ্ৰেণী ভাৰ্যাৰ যজ্ঞীয় অশ্বৰ সৈতে সংযোজনৰ বিৱৰণ বাদ পৰাটো উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ৰামায়ণ পাঠৰ ফলশ্ৰুতি "মৃত্যুৰ পিছত পুত্ৰ-পৌত্ৰাদি সহ স্বৰ্গভোগ" ৰূপে নাৰদে ব্যক্ত কৰিছে। 'মুক্তিত নিস্পৃহ' তত্ত্বৰ উদ্গাতা মাধৱদেৱৰ পক্ষে স্বৰ্গ কামনা অকিঞ্চিৎকৰ। সেই দেখি মাধৱোক্ত ফলশ্ৰুতি হৈছে "ৰাম কথা শুনি অনায়াসে পাইবা গতি" ৰামকথা শ্ৰৱণ নিঃশ্ৰেয়স লাভৰ বাবে।

মহৰ্ষি বাল্মীকি নৈত স্নান কৰিবলৈ শিষ্য ভৰদ্বাজেৰে সৈতে যোৱাৰ বৰ্ণনাৰে মাধৱদেৱে ৰাম-কথা-বৰ্ণন আৰম্ভ কৰিছে। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া মূলত নাৰদে বিদায় লোৱাৰ পিছত বাল্মীকি ভৰদ্বাজেৰে সৈতে জাহ্নবীৰ সমীপস্থ তমসা তীৰলৈ যায় (জগাম তমসাতীৰং জাহ্নব্যা অৱিদূৰতঃ)। অসমীয়া ভাঙনিত লোক কথাৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰে অনিৰ্দিষ্টতা প্ৰকাশ কৰি 'এক দিনা' বুলি আৰম্ভ কৰা হৈছে।[১২]

এক দিনা বাল্মীকি উঠিয়া প্ৰভাতত।
স্নান কৰিবাক লাগি গঙ্গাৰ জলত॥

তমসাৰ ঠাইত গঙ্গাই স্নান পোৱাটোও প্ৰণিধানযোগ্য। বিষ্ণুপাদোদকী গঙ্গাত (তদ্ পাদোদকে গঙ্গা হৈল উৎপত্তি) স্নান কৰিবলৈ যোৱা-টোৱেই বৈষ্ণৱৰ পক্ষে স্বাভাৱিক। কেৱল ভৰদ্বাজেৰে সৈতে বাল্মীকিৰ স্নানযাত্ৰা নিতান্ত দৈনন্দিন কাৰ্য যেন হয়; সকলো ঋষিৰে সৈতে

যাত্ৰাই আনুষ্ঠানিক ধৰ্মস্নানৰ প্ৰতীতি জন্মায়। গতিকে—

"স্নানিবাক লৰিলা সমস্তে ঋষিগণ।"

বুলি স্নান যাত্ৰাত মহত্ত্ব আৰোপ কৰা হৈছে।

লৌকিক বিষয়ৰ উপস্থাপনত বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে বিশদ আৰু সংক্ষিপ্ত হৈছে বিষয় বস্তুৰ অনুবোধত। ৰামায়ণ ৰচনাৰ উৎসৰূপে বৰ্ণিত সুপ্ৰসিদ্ধ—

"মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ।
যৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকমৱধীঃ কামমোহিতম্ ॥"

এই শ্লোকফাকিৰ ভাঙনিলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে অপেক্ষাকৃত বৈশদ্যৰ লগতে বক্তব্যবো সালসলনি ঘটোৱা হৈছে।

শুন ৰে অধম কিনো কাৰলি অকাজ ॥
সঙ্গম সময়ে পক্ষী কৰিলি সংহাৰ।
চিৰকাল নৰকে পচিবি দুৰাচাৰ ॥
ইহলোকে দুযশ থাকিব বৰ তোৰ।
মোহ হুয়া কৰ্ম তই কাৰলি দুৰ্ঘোৰ ॥

ভাঙনত যাউতীযুগীয়া অপযশৰ লগতে চিৰকাল নৰকবাসৰ অভিশাপো বাল্মীকিৰ মুখৰপৰা ওলাইছে। পাপ-পুণ্য, স্বৰ্গ-নৰকৰ ধাৰণা সমাজত বদ্ধমূল, গতিকে অপযশতকৈ নৰকবাসৰ অভিশাপ শ্ৰোতাৰ বাবে অধিক অৰ্থপ্ৰসূ বুলিয়েই এইখিনি যোগ দিয়া হৈছে। আনহাতে মূলৰ 'কামমোহিতম্' (ক্ৰীড়াসক্ত ক্ৰৌঞ্চযুগলৰ মতা চৰাইটোক) কথা ফাকি ব্যাধৰ বিশেষণৰূপে (মোহিতঃ) (মোহহুয়া) প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এই পৰিবৰ্তন চিন্তনীয়।[১৩]

চৰিতৰ বৰ্ণনা আৰু সংগঠনতো সেইদৰে পৰিবৰ্তন সধা হৈছে। বাল্মীকিৰ আশ্ৰমলৈ আহি চিন্তাগ্ৰস্ত বাল্মীকিক নাৰদৰ মুখে পূৰ্বে শুনা মতে ৰামৰ প্ৰকাশ-অপ্ৰকাশ ঘটনাৰ সমাৱেশেৰে (ৰহস্যক প্ৰকাশক) ব্ৰহ্মাই ৰামচৰিত বৰ্ণনা কৰিবলৈ কয়। অসমীয়া ভাঙনিত হ'লে ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদ দুয়ো বাল্মীকিৰ আশ্ৰমলৈ আহে। ব্ৰহ্মাই—

দশৰথ নৃপতিৰ গৃহে অযোধ্যাত।
শ্ৰীৰাম ৰূপে হৰি জন্মিবা সাক্ষাত॥

ৰামক সাক্ষাৎ হৰিৰ অৱতাৰ বুলি কৈ ৰাকীখিনি ক'বলৈ নাৰদক নিৰ্দেশ দিয়ে।

নাৰদক পাছে বুলিলন্ত পিতামহ।
ৰামৰ চৰিত কিছু বাল্মীকিত কহ॥

ব্ৰহ্মাৰ নিৰ্দেশত নাৰদে ৰামায়ণৰ সংক্ষিপ্তসাৰ বৰ্ণনা কৰে।

বাল্মীকি-ৰামায়ণত প্ৰথমে নাৰদে বাল্মীকিৰ আগত ৰাম-চৰিত কয়, তাৰ পিচতহে বাল্মীকিৰ শোকানুভূতি শ্লোকৰূপেৰে নিৰ্গত হয় (শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ)। বাল্মীকিয়ে ব্ৰহ্মাৰ আশীৰ্বাদ লাভ কৰি পূৰ্বে নাৰদে কোৱাৰ দৰেই ৰাম-চৰিত যোগবলত প্ৰত্যক্ষ কৰে। এইখিনিত আকৌ এবাৰ ৰামায়ণৰ সংক্ষিপ্ততম বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মাধৱদেৱে এই সকলোখিনি একত্ৰ কৰি নাৰদৰ মুখেদি কোৱাইছে। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ প্ৰথম সৰ্গত অতীত কালৰ সংঘটনৰূপে ৰাম-চৰিতৰ সাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে, অসমীয়া ভাঙনিত ই ভাৱী কালত ঘটিবলগীয়া।

দেখাতে প্ৰথম চাৰিসৰ্গ বাল্মীকি-ৰচিত নহয়, উপোদ্‌ঘাত।[১৩] পঞ্চম সৰ্গৰপৰা বাল্মীকিয়ে ৰামচৰিতৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে ইক্ষ্বাকু বংশৰ সগৰৰ নামোল্লেখ কৰিয়ে কোশল ৰাজ্য, সৰযূতীৰৰ অযোধ্যা নগৰী আৰু ৰজা দশৰথৰ কথালৈ আহিছে। মাধৱদেৱৰ ভাঙনিত ব্ৰহ্মাৰ পুত্ৰ মাৰীচ (মৰীচি?)ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মান্ধাতা আদি ৰজাৰ বৰ্ণনাৰে সৈতে দশৰথৰ গুণ-গৰিমাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। দশৰথ বিষ্ণুভক্ত, যাৰ পুত্ৰৰূপে ৰামে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে।

বিষ্ণুত ভকত সিটো পৰম মহন্ত।
সংক্ষেপে কহিলো দশৰথৰ মহত্ব॥

তাৰ পিছত বহলাই অযোধ্যা নগৰীৰ বিৱৰণ দিছে—

বাৰ প্ৰহৰৰ পথ পথালি প্ৰমাণ।
পঞ্চিশ যোজন পথ দীৰ্ঘৰ নিৰ্মাণ॥

তু/ক, আয়তা † দশ চ দ্বে চ যোজনানি মহাপুৰী।
শ্ৰীমতী ত্ৰীণি বিস্তীৰ্ণা সুৱিভক্তমহাপথা ॥

(দীঘলে বাৰ যোজন আৰু পথালিয়ে তিনি যোজন বিস্তৃত আৰু প্ৰশস্তপথ সুশোভিত)।

সূৰ্যবংশৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা পুৰাণৰ আধাৰত আৰু অযোধ্যা নগৰৰ বিৱৰণ কবি-সময় প্ৰসিদ্ধি (poetic convention) অনুসাৰে কৰা হৈছে। অৱশ্যে অযোধ্যাৰ প্ৰজাসমূহৰ নৈতিকতা আদিৰ বৰ্ণনা প্ৰায়ে মূলৰ সংক্ষিপ্ত ভাঙনি।

নাহি অনাচাৰ হিংসা মিছা ডকা চুৰি।
নকৰয় পৰদাৰ অন্যায় চাতুৰী ॥

তু/ক,

নাসীৎ পুৰে বা ৰাষ্ট্ৰে়া মৃষাবাদী নৰঃ কশ্চিৎ।
কশ্চিন্ন দুষ্ট স্তত্ৰাসীৎ পৰদাৰৰতিৰ্নৰঃ ॥

ইয়াৰ পিছত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ বৰ্ণনাক্ৰম পৰিত্যাগ কৰি মাধৱদেৱে ৰাক্ষসৰ উৎপত্তি, কৌশল্যা, কৈকেয়ী, সুমিত্ৰাদি সাত শ কন্যাৰ দশৰথৰ সৈতে বিবাহ আদি বৰ্ণনা কৰি আখ্যানৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰিছে।

অন্যান্য ঠাইত ব্যুৎক্ৰম আৰু সংক্ষিপ্ততা দেখা যায় যদিও বিভাণ্ডক-পুত্ৰ ঋষ্যশৃঙ্গৰ আখ্যান বিস্তৃতভাৱেই মনোমোহাকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৰামায়ণৰ পূৰ্বদেশীয় সংস্কৰণত এই আখ্যানৰ বিশদ বৰ্ণনা দেখা যায়। অসমীয়া ভাঙনিত তাতোকৈ বিশদৰূপে ৰাৰৱণিতাৰ প্ৰলোভন বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এনেকুৱা বৰ্ণনাৰ মূল সংক্ষিপ্তৰূপে কোনো কোনো পুৰাণত অৱশ্যে আছে।

কেহো জনী তান মুখে চুমা দিলা।
বুকুত লগায়া স্তন কেহো সাৱটিলা ॥
কেহোজনী হৃদয়ৰ বস্ত্ৰ দূৰ কৰি।
উচ্চ কুচভাৰ তাক দেখায়ে সুন্দৰী ॥

† আয়তা...... দ্বাদশ-যোজন দীৰ্ঘা, টীকা।

শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ আখ্যানেৰে সৈতে বামনপুৰাণৰ আখ্যান 'মিশ্ৰি দি' বলিছলন ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ কৰিছে। মাধৱদেৱেও ৰাজসূয়ত অনুৰূপ প্ৰয়াসৰ উল্লেখ কৰিছে। ৰামায়ণৰ (আদিকাণ্ড) ভাণিতত তেনে কোনো নিবেদন বা উল্লেখ নাই যদিও আখ্যানৰ জনপ্ৰসিদ্ধিৰ অনুকূলে অন্যান্য পুৰাণৰ আখ্যানাংশ যোগ দিয়া দেখা যায়।

পুৰাণৰ আখ্যানাংশ যোগদি কলেবৰ পুৰিপুষ্ট কৰাৰ নিদৰ্শন দেখা যায় অহল্যা-ইন্দ্ৰ আখ্যানৰ বৰ্ণনাত। বহুত পুৰাণত ৰামায়ণৰ মূল কথা যোগ-বিয়োগ সহ বৰ্ণিত হৈছে আৰু প্ৰাদেশিক ভাষাত ৰামায়ণৰ ৰূপান্তৰত পুৰাণৰ বৰ্ণনায়ো ঠাই পাইছে। আৰু কেতিয়াবা মূল ৰামায়ণতো প্ৰক্ষিপ্ত হৈছে।[১৪]

বাল্মীকি ৰামায়ণত ইন্দ্ৰই গৌতমৰ বেশ ধাৰণ কৰি গৌতম-ভাৰ্যা অহল্যাক ধৰ্ষণ কৰে। পিছত গৌতমে আহি ইন্দ্ৰৰ বৃষণদ্বয় খহি পৰিবলৈ আৰু অহল্যাক ভস্মৰ মাজত অদৃশ্য হৈ বায়ুভক্ষণ কৰি নিৰাহাৰে থাকিবলৈ অভিশাপ দিয়ে। খলিতবৃষণ ইন্দ্ৰই দেৱ-সমাজত দেৱকাৰ্য সাধন কৰিবলৈ যাওঁতে নিজৰ দুৰ্দশা হোৱাৰ কথা কয়। (গৌতমৰ তপস্যাত দেৱকুল সন্ত্ৰস্ত। ইন্দ্ৰক অভিশাপ দিয়াত গৌতমৰ তপস্যা ক্ষীণ হৈ পৰিল, গতিকে দেৱ কাৰ্য সাধন অৰ্থাৎ দেৱতাৰ ভীতি দূৰ হ'ল।) তেতিয়া অগ্নিদেৱতাৰ কথা মতে পিতৃসকলে মেষবৃষণ-দ্বয় সংযোগ কৰি ইন্দ্ৰক বৃষণযুক্ত কৰে।

অসমীয়া ৰামায়ণত এই আখ্যানৰ কলেবৰ বিশাল কৰা হৈছে পুৰাণৰ পৰা আহৃত আখ্যানাংশ যোগ দি। গৌতমে ইন্দ্ৰক দুটা অভিশাপ দিয়ে—

সৰ্বদাই তই যোনিতেসে মাত্ৰ ৰত।
সহস্ৰ হউক যোনি তোৰ শৰীৰত ॥
যেন আন ক্ষণে নকৰস হেন দোষ।
এতিক্ষণে ছিগিয়া পৰোক অণ্ডকোষ ॥

অভিশপ্ত সহস্ৰ যোনি ইন্দ্ৰ লাজে-অপমানে উত্তৰ সৰোবৰৰ পদ্মতন্তুৰ মাজত লুকাই থাকিল গৈ। ইকালে শচীয়ে ইন্দ্ৰক নেদেখি বৃহস্পতিক

ইন্দ্ৰৰ বাতৰি সোধে। বৃহস্পতিয়ে 'সেই বিষয়ে একো নাজানো' বুলি দুৰ্গাক পূজিবলৈ কয়। বৃহস্পতিৰ দিহা মতে শচীয়ে দুৰ্গাক পূজা কৰাত তুষ্ট হৈ দেৱীয়ে শচীক বৰ দিয়ে 'পাইবাহা স্বামীক'। বৰ পাই শচী বৃহস্পতিৰে সৈতে উত্তৰ সৰোবৰলৈ গৈ ইন্দ্ৰক সোধাত ইন্দ্ৰই শাপৰ কথা দেৱগুৰুক জনায়। দেৱগুৰুৱে ইন্দ্ৰক দুৰ্গাক আৰাধনা কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে। ইন্দ্ৰৰ আৰাধনাত সন্তুষ্টা দেৱীয়ে সহস্ৰযোনি ইন্দ্ৰক সহস্ৰাক্ষত পৰিণত কৰে যিহেতু ব্ৰাহ্মণৰ অভিশাপ দূৰ কৰা অসম্ভৱ।

পাৰ্বতী বোলন্ত ব্ৰহ্ম শাপ আছা পাই।
তাক গুচাইবাক লাগি মোৰ শক্তি নাই॥

পিছত অশ্বিনী কুমাৰদ্বয়ে ইন্দ্ৰৰ শৰীৰত 'ছাগলৰ অণ্ড আনি' সংযোগ কৰে।

এই আখ্যানৰ একাংশ ইন্দ্ৰৰ সহস্ৰ যোনিত্ব আৰু সহস্ৰাক্ষত্ব আৰু বৃহস্পতি-শচী সংবাদ আদি ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণত পোৱা যায়। ব্ৰহ্ম-বৈৱৰ্ত পুৰাণত ইন্দ্ৰৰ দৰ্প ভঙ্গৰ আখ্যান প্ৰসঙ্গত বিষ্ণুমাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে দুৰ্বাসাৰ আৰু গৌতমৰ ইন্দ্ৰৰ প্ৰতি অভিশাপৰ বৰ্ণনাৰে। ইন্দ্ৰ উত্তৰ সৰোবৰত লুকাই থকাৰ মূলত হৈছে বৃহস্পতিৰ প্ৰতি এসময়ত দেখুওৱা অৱমাননাৰ প্ৰায়শ্চিত্ত। বৃহস্পতিয়ে ইন্দ্ৰক লুকাই থকা অৱস্থাত পাই 'সোমযাগেৰে' পাপ দূৰ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে।

সহস্ৰযোনি ইন্দ্ৰ এহেজাৰ বছৰ সূৰ্যৰ আৰাধনা কৰি সহস্ৰাক্ষ হয়। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তত দুৰ্গাৰ পূজা বা আৰাধনাৰ বিৱৰণ ইন্দ্ৰৰ সহস্ৰ-যোনিত্ব লাভ প্ৰসঙ্গত দেখা নাযায় অন্য পুৰাণতো অবিকল এনে আখ্যানৰ বৰ্ণনা চকুত পৰা নাই। অৱশ্যে কালিকা পুৰাণত এটা সমান্তৰাল আখ্যান দেখা যায়।

অসমীয়া ৰামায়ণৰ এই আখ্যানত থকা অহল্যা-ইন্দ্ৰৰ কথোপ-কথন, গৌতমৰ ইন্দ্ৰৰ প্ৰতি ক্ৰোধ প্ৰকাশৰ সুদীৰ্ঘ বিৱৰণ কিছু পৰিমাণে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণৰ যদিও অধিকাংশ ৰচয়িতাৰ নিজৰ। মূলৰ

'ৰামো দশৰথাত্মজঃ......দুৰ্দ্ধৰ্ষঃ" উক্তিৰ সলনি 'ৰামৰূপে অৱতাৰ হোৱা হৰি পাদৰেণুৰ স্পৰ্শত' শাপমুক্তি উল্লেখযোগ্য।

ৰচনা শৈলী ঃ

ভক্তিৰ মাধ্যমত ভক্ত আৰু ভগৱন্তৰ অন্তৰঙ্গতা প্ৰতিপাদনৰ অৰ্থে মোষাৰ মূলৰ কোনো কোনো ভাওনিত মাধৱদেৱে অপূৰ্ব শৈলী অনুসৰণ কৰিছে। মিতবাক্ ৰীতিৰে মূল সংস্কৃত শ্লোকৰ শব্দাৰ্থ অতিক্ৰম কৰি নোযোৱাকৈ বক্তব্যৰ বক্তা-শ্ৰোতাৰ সামান্য সালসলনি ঘটাই দুই একোটা শব্দ সন্নিবিষ্ট কৰি অভিপ্ৰেত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

একান্ত ভকত সৱে নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ
গাৱে সদা বসিয়া যথাত।
বৈকুণ্ঠকো পৰি হৰি যোগীৰো হৃদয় এৰি
থাকা হৰি সাক্ষাতে তথাত॥

এই ঘোষা কাকিত

নাহং তিষ্ঠামি বৈকুণ্ঠে যোগিনাং হৃদয়ে ন চ।
মদ্ভক্তা যত্ৰ গায়ন্তি তত্ৰ তিষ্ঠামি নাৰদ॥

উক্ত মূলত থকা ভগৱন্তৰ মুখ নিঃসৃত উক্তিক নিশ্চয়াত্মকৰূপে ঘোষণা কৰা হৈছে। উত্তম পুৰুষৰ কৰ্তা আৰু ক্ৰিয়া সলনি কৰি প্ৰথম পুৰুষৰ বক্তব্যৰূপে ভগৱন্তক সন্মুখলৈ অনা হৈছে; ই হৈছে ভক্ত হৃদয়ৰ ভগৱদুপলব্ধিৰ ফল মাধ্যমৰ প্ৰয়োজন নোহোৱাত নাৰদ অদৃশ্য হৈছে। কৃষ্ণ-নাৰদ-সংবাদ ভগৱন্তৰ লগত ভক্তৰ সাক্ষাৎ কথোপকথনৰূপ সম্বন্ধলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।

হৰি অৰ্থাৎ কৃষ্ণ পৰম ব্ৰহ্মস্বৰূপ; গতিকে নিৰ্গুণ। মূল শ্লোকৰ অনুমিতি সাক্ষেপে এই বিষয়টো 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ' গোৱা বুলি সুস্পষ্ট কৰা হৈছে। এই বৰ্ণনাত দেখাতে 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ'ৰ উক্তি পৰস্পৰ বিৰোধী। কিন্তু ভক্তৰ মনোৰাজ্যত ইয়াত কোনো বিৰোধ নাই। কৃষ্ণক জগতৰ আদি মূল বেদান্ত প্ৰতিপাদ্য অবাংমনস-গোচৰ স্বৰূপে প্ৰতিপাদন কৰা হৈছে, গতিকে নিৰ্গুণ। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম

সবিকল্প জ্ঞানৰ বিষয়ীভূত নহয়। সেই কাৰণে ভক্তৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বাবে নিৰ্গুণতে উপাধি স্বৰূপ (প্ৰকৃত নহয়, আৰোপিত) গুণৰ সমাবেশেৰে ভক্তৰ আৰাধনীয় ৰূপ কল্পিত হৈছে। এই বিষয়ৰ সামান্য আভাসহে মূলত 'তিষ্ঠামি' (কাৰ্য, ক্ৰিয়া) পদৰ যোগেদি দিয়া হৈছে। তাগুনিত এই বিৰোধ দূৰ কৰি প্ৰাঞ্জলকৈ আৰু বহলাই 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ'ৰ[১৪] কথা কোৱা হৈছে আৰু প্ৰতিপাদ্য বিষয় উচ্চস্তৰলৈ নিয়া হৈছে।

নিৰাকাৰ, নিৰ্গুণ, অব্যক্ত পৰমেশ্বৰ কেনেকৈ ভক্তৰ আৰাধনীয় ৰূপে গ্ৰহনীয় তাকে পিছৰ কেইফাকিমান ঘোষাত প্ৰতিপাদন কৰা হৈছে—'অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি কিমতে পূজিবা তাক......' ইত্যাদি।

সহজ সৰল বৰ্ণনাৰ মাজত দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ সমাবেশ, বিবিধ সিদ্ধান্তৰ সঙ্গতিপূৰ্ণ সহাৱস্থান মাধৱদেৱৰ ৰচনা শৈলীৰ অন্যতম্ বৈশিষ্ট্য।

হে কৃষ্ণ তুমি মাত্ৰ চৈতন্য স্বৰূপ নিত্য
সত্য শুদ্ধ জ্ঞান অখণ্ডিত।
আৱৰ যতেক ইটো তোমাৰ বিনোদ ৰূপ
চৰাচৰ মায়াৰ কল্পিত॥

পৰম ব্ৰহ্ম অখণ্ড জ্ঞানস্বৰূপ, সত্য (শাশ্বত) আৰু শুদ্ধ (কেৱল)। জ্ঞান স্বৰূপ ব্ৰহ্মৰ বিকাৰ-বিবৰ্তন একো নাই। মায়াৰ দ্বাৰা (ব্ৰহ্মৰ উপাধি) জগৎ প্ৰপঞ্চৰ সৃষ্টি। মায়াৰ আৱৰণত সেয়ে সংসাৰ ৰূপে প্ৰতিভাত। মায়াৰ আৱৰণ অবিদ্যাজনিত। অবিদ্যা দূৰ হ'লেই মায়াৰ আৱৰণো দূৰ হয় আৰু ব্ৰহ্ম অৰ্থাৎ শুদ্ধ জীৱ পৰম ব্ৰহ্মত লীন হয়। 'ব্ৰহ্মপদে শুদ্ধ জীৱক বুলিয় ঈশ্বৰক পৰম ব্ৰহ্ম।' অদ্বৈত বেদান্তৰ এই তত্ত্বক ভক্তিপৰ ব্যাখ্যাৰে 'তোমাৰ বিনোদৰূপী বুলি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে সাংখ্যতত্ত্বৰ সিদ্ধান্তও 'প্ৰকৃতি-পুৰুষ দুইবো নিয়ন্তা মাধৱ' আদি বিবিধ উক্তিৰে আৰাধনীয় মাধৱত পৰ্যবসিত হোৱা দেখা যায়।

কোনো কোনো ঠাইত মাধৱদেৱে কোমলকান্ত পদাৱলীৰ মাজত কোষ, দৰ্শন, ব্যাকৰণ আদিত ব্যৱহৃত পাৰিভাষিক শব্দও খাপ-

খোৱাকৈ আৰু অৰ্থ অতিশয় সুস্পষ্ট হোৱাকৈ প্ৰয়োগ কৰিছে।

সেহিসে দিনক ভাই দুৰ্দিন বুলিয়া মানি
মেঘাচ্ছন্নে নোহয় দুৰ্দিন।

পাৰিভাষিক ৰূপে মেঘে ওলোলাই অনা দিনটোকে দুৰ্দিন বোলে। '(মেঘাচ্ছন্নোহ্নি দুৰ্দিনম্—অমৰ)। ওপৰৰ খোৰা ফাকিত 'হৰিনাম ৰসামৃতৰ আলাপ বিহীন' দিন দুৰ্দিন বুলি বৰ্ণনা কৰোঁতে অমৰকোষৰ দুৰ্দিনৰ পৰিভাষা ব্যতিৰেকী উদাহৰণৰূপে উদ্ধৃত কৰাত পাৰিভাষিক অৰ্থ স্পষ্ট হোৱাৰ লগতে হৰিনাম কীৰ্তনৰ মহত্ত্বও প্ৰতিপাদিত হৈছে। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মোহমুদ্গৰৰ

ভজ গোবিন্দং স্মৰ গোবিন্দং গোবিন্দং ভজ মূঢ়মতে।
প্ৰাপ্তে কালে সন্নিহিতে মৰণে নহি ৰক্ষতি ডুকৃঞ্ কৰণে॥

এই শ্লোকফাকিৰ অসমীয়া ৰূপ দিয়া হৈছে এইদৰে—

স্মৰহু গোবিন্দ মূঢ় ভজহু গোবিন্দ মূঢ়
ভজহু গোবিন্দ সৰ্বক্ষণে।
মৰণ সন্নিত পাইলে গোবিন্দ সে ৰাখিৱন্ত
নাৰাখিব ডুকৃঞ্ কৰণে॥

মূলৰ নিষেধাত্মক (নেৰাখিব) উক্তিৰপৰা কাৰ্যবাচকতা (কোনে ৰাখিব) অনুমানৰ বিষয়। অসমীয়াৰূপত 'গোবিন্দই ৰাখিব' 'ডুকৃঞ্ কৰণে নাৰাখিব' দুয়োটা সমানে কণ্ঠতঃ প্ৰকাশ হোৱাত মৰ্মাৰ্থ হৃদয়গ্ৰাহী হৈছে। এইখিনিতে পাণিনীয় ধাতুপাঠৰ কৃ ধাতুবিষয়ক সূত্ৰ মূলৰ দৰেই ৰখাত পাঠক-শ্ৰোতাৰ অধ্যয়ন-মননৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰা হৈছে।

[পাণিনীয় ধাতুপাঠত প্ৰত্যেক ধাতুৰে আগত বা পিছত বা আগে-পাছে একোটা বৰ্ণ যোগ দিয়া হৈছে ধাতুৰ ৰূপনিৰ্ণয়ৰ বাবে। এনে বৰ্ণক অনুবন্ধ বোলে। পিছত থকা অনুবন্ধ অনুসাৰে একোটা ধাতু পৰস্মৈপদী, আত্মনেপদী নাইবা উভয়পদী বুলি বুজা যায়। আগত থকা অনুবন্ধৰপৰা অচ্, অল্, ঘঞ্ আদি কৃৎপ্ৰত্যয়ৰ কোনটো যোগ হ'ব ক'ব পাৰি। কৰণাৰ্থক কৃ ধাতুৰ পছত ঞ্ থকা বাবে কৃ ধাতু উভয়পদী বুলি জনা যায়। ডু অনুবন্ধই অচ্ প্ৰত্যয়ৰ

যোগ সূচায়। সেই দৰে 'গম্ ৯ গতৌ' ইয়াত ৯ অনুবন্ধই গম্ ধাতুৰ পৰস্মৈপদিত্ব বুজাইছে।]

'নাৰাখিব ভুকৃঞ্ কৰণে' কথাষাৰ দুটা অৰ্থত প্ৰযুক্ত হৈছে। প্ৰথমতে ইয়াকে বুজাইছে যে মৃত্যুকালত ব্যাকৰণ আদি শাস্ত্ৰজ্ঞানে সহায় নকৰে, গোবিন্দৰ চৰণত ভক্তিয়েহে মুক্তি দিব।

দ্বিতীয়তে কৰণ অৰ্থাৎ কৰ্মতকৈ আৰু সেইদৰে জ্ঞানতকৈও ভক্তি শ্ৰেষ্ঠ। কেৱল ভক্তিৰ মোক্ষদাতৃত্ব অনেক ঠাইত স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছে।

কোনো কোনো ঘোষাত আকৌ মূল শব্দৰ কোনো সালসলনি নঘটোৱাকৈ আৰু কোনো যোগ-বিয়োগ নকৰাকৈ অবিকল ৰূপান্তৰ কৰা দেখা যায়।

ধৰ্মক জানোহো মই তথাপি প্ৰবৃত্তি নাই
অধৰ্মত নিবৃত্তি নোহয়।
হৃদিস্থিত হয়া তুমি যেন কৰাইবাহা স্বামী
হৃষীকেশ কৰিবো তেনয়॥

এই অসমীয়া ৰূপান্তৰৰ মূলৰ সৈতে

জানামি ধৰ্মং ন চ মে প্ৰৱৃত্তিঃ
জানাম্যধৰ্মং ন চ মে নিবৃত্তিঃ।
ত্বয়া হৃষীকেশ হৃদিস্থিতেন
যথা নিযুক্তোঽস্মি তথা কৰোমি॥

তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে 'স্বামী' শব্দৰ বাহিৰে এটা আখৰো যোগ হোৱা নাই। হৃষীকেশ মানেই যে 'স্বামী' এই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈকে মাত্ৰ তাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অধিক উদাহৰণ নিষ্প্ৰয়োজন। মাধৱদেৱৰ সমস্ত ৰচনাত কৃষ্ণ প্ৰপন্নতা ধ্ৰুৱ তৰাৰ দৰে জিলিকি থকা দেখা যায়। তাকে মহাপুৰুষে প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

প্ৰপন্ন জনৰ জানিবাহা হৰি
যেন যন্ত্ৰ পিঞ্জৰ।

অনুবাদ ৰচনাত মূল বিষয় বস্তু অন্তৰৰ ভক্তিৰসত সিজি নতুন ৰূপত অন্তৰৰূপৰ নিগৰি বৈ আহিছে, যাইবা মলিয়ন পানী পবিত্ৰ হোৱাৰ দৰে নিৰ্মল হৈ অন্তৰৰূপৰ নিজৰি নিজৰি ব'ব লাগিছে।

প্ৰসঙ্গ আৰু টোকা ঃ

১। বৈষ্ণৱৰ পক্ষে মুক্তিও কাম্য নহয়, কেৱল বিষ্ণুভক্তিহে কাম্য। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তপুৰাণ, কৃ.জ.খ.৬৯ অ.

২। অত্ৰ শ্ৰীধৰসত্তমোক্তিলিখনে ন্যূনাধিকং যদ্ভূৎ।
তৎক্ষন্তং সুধিয়োঽৰ্হত স্বৰচনালুব্ধস্য মে চাপলম্।

তু/ক ইহাৰ (ত) শ্ৰীধৰস্বামী উক্তিলিখনত যত ন্যূনাধিক ভৈল নিৰন্তৰ। সি সৱ চঞ্চলদোষ মই লুভিয়াৰ কৰিবে উচিত মহন্তৰ॥ ভ.ৰ. ১২১০

এই ভাঙনিত মূলতকৈ এটা আখৰো কম-বেছি হোৱা নাই।

৩। মাধ্ব সম্প্ৰদায়ৰ বৈষ্ণৱাচাৰ্য বিষ্ণুপুৰীয়ে খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতকৰ শেষৰ কালে ভক্তিৰত্নাৱলী ৰচনা কৰে আৰু নিজেই কান্তিমালা নামে টীকা ৰচনা কৰি স্বৰচিত গ্ৰন্থত যোগ দিয়ে। শঙ্কৰদেৱে ভক্তিৰত্নাকৰ (ভক্তিবিষয়ক সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত গ্ৰন্থ) ৰচনাৰ পিছত ভক্তিৰত্নাৱলী পাই মাধৱদেৱক অনুবাদৰ দায়িত্ব দিয়ে।

৪। মাধৱদেৱৰ ৰচনাসমূহ
(১) ঘোষা, (২) ৰত্নাৱলী, (৩) জন্মৰহস্য, (৪) আদিকাণ্ড ৰামায়ণ, (৫) নামমালিকা, (৬) ৰাজসূয়, (৭) বৰগীত, (৮) নাট—(১) অৰ্জুন-ভঞ্জন (২) চোৰধৰা (৩) ভূমি-লোটোৱা (৪) 'পিম্পৰা-গুচোৱা (৫) ভোজন ব্যৱহাৰ (৬) ৰাস-ঝুমুৰা (৭) কোটোৰা-খেলোৱা (৮) ভূষণ হেৰোৱা।

৫। শব্দৰ ব্যুৎপত্তি (প্ৰকৃতি প্ৰত্যয়াদি) আৰু প্ৰবৃত্তি (বাক্যত ব্যৱহাৰ) পৃথকীয়া দেখা যায়।
"অন্যচ্চ শব্দানাং ব্যুৎপত্তিনিমিত্তম্, অন্যচ্চ প্ৰবৃত্তিনিমিত্তম্ ।"
কুশ+√লা+ক কুশল শব্দৰ ব্যুৎপত্তি কুশ কাটোতা, প্ৰবৃত্তি হৈছে নিপুণ অৰ্থত।

৬। মোক্ষস্য সুখৰূপত্বেঽপি ভক্তৌ তদনুত্তৰাদ্ গৰীয়স্তম্। কা.মা. ১।২০

৭। মুক্তয়ে যঃ শিলাত্বায় শাস্ত্রমুচে স চেতসাম্।
গোতমং তমৱক্ষ্যৈৱ যথা বিথ তথৈৱ সঃ ॥ নৈষধ, ১৭।৭৫
তাসৰ বজ্জ আদি ন্যায়-বৈশেষিক প্ৰকৰণ গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতাই মোক্ষক দুখাভাৱ আৰু সুখ বুলি কৈছে। ন্যায়সাৰ, পৃঃ ৫৩।

৮। ক্ষিতি, অপ, তেজ, মৰুৎ, ব্যোম—এই পঞ্চ মহাভূতৰ সূক্ষ্ম ৰূপক পঞ্চতন্মাত্র বোলা হয়।

৯। প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইতো কৰি পৰ
দুহানো নিজ কাৰণ। ঘোষা, ১৭৫

১০। অনন্ত কন্দলী, ৰামায়ণ, অ. কা.

১১। হোতাধ্বৰ্য্যস্তথোদ্‌গাতা হয়ে ন সম যোজয়ন্।
মহিষ্যা পৰিবৃত্যাথ ৱাৱাতামপৰাং তথা ॥

ৰা. ৰা. ৩৫।১৪

"......উত্তমজাতেঃ ক্ষত্ৰিয়ায়া মহিষীতি নাম, মধ্যম জাতের্বৈশ্যায়াঃ ৱাৱাতেতি, অধমজাতেঃ শূদ্ৰায়াঃ পৰিবৃত্তিঃ।"

—ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ ভাষ্য।

ৰজাৰ ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰজাতীয়া ভাৰ্যাক ক্ৰমে মহিষী, বাবাতা আৰু পৰিবৃত্তি বোলা হয়।

১২। See, Stith Thompson, The Folk Tales.
ভু/ক ৰামো নাম জনৈঃ শ্ৰুতঃ। (জনশ্ৰুতিত প্ৰসিদ্ধ ৰাম)।

১৩। মোহ
বুদ্ধের্মোহঃ সমস্তৱদহন্ধাবাদভূন্দঃ। মা. পু. ২ অঃ
মোহস্বৰূপ। মম মাতা মম পিতা মেয়ং গৃহিণী গৃহম্।
এতদন্যদ্ মমত্বং যৎ স মোহ ইতি কীৰ্তিতঃ। প.পু.

১৪। মধ্বাচাৰ্যৰ শতদূষণী দ্ৰষ্টব্য। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ সগুণত্ব বৰ্ণনাৰ স্বৰূপ যুক্তিযুক্তভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয় কাব্য

ড° অনিমা দত্ত

বাচকঃ প্ৰণৱো যস্য ক্ৰীড়ায়াস্থাখিলং জগৎ।
শ্ৰুতিৰাজ্ঞা ৱপুৰ্জ্ঞানং তং ৱন্দে দৈৱকীসুতম্ ॥

"প্ৰণৱ ধ্বনিয়ে যাক বুজায়, অখিল জগত যাৰ ক্ৰীড়া, বেদ যাৰ শৰীৰ, সেই দৈৱকী সুতক (কৃষ্ণক) বন্দনা কৰোঁ।" এই শ্লোকটিৰে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁৰ 'ৰাজসূয়' কাব্য আৰম্ভ কৰিছে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ যোগ্য শিষ্য মাধৱদেৱ নিজৰ ধৰ্ম দৰ্শনত অদ্বৈত বেদান্তৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। কাৰ্য-কাৰণৰ অতীত, নিৰুপাধি, গুণাতীত ব্ৰহ্মক সদায় স্বীকাৰ কৰিছিল। কিন্তু ভক্তিৰ অমিয়া সিঁচা একান্তিকা ধৰ্মৰ সুগম বাটলৈ জনগণক আকৰ্ষণ কৰি লৈ আহিবলৈ সগুণ আৰু সাকাৰ ব্ৰহ্ম কৃষ্ণদেৱৰ উপাসনাহে প্ৰচাৰ কৰিছিল। মাধৱদেৱে 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ আৰম্ভণিৰ শ্লোকটিত নিৰ্গুণ, নিৰ্বিশেষ সত্য ব্ৰহ্ম (প্ৰণৱ ধ্বনিয়ে যাক বুজায়) আৰু তেওঁৰ সাকাৰ ৰূপ কৃষ্ণক (অখিল জগৎ যাৰ ক্ৰীড়া, বেদ যাৰ শৰীৰ) বন্দনা কৰিছে। অত্যুচ্চ পাৰমাৰ্থিক অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু গভীৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ সমন্বয়-ৰূপ সাকাৰ ব্ৰহ্ম বা বৈয়ক্তিক ৰূপত ঈশ্বৰৰ ধাৰণাটি ভাৰতবৰ্ষত অতি প্ৰাচীন। ধৰ্মীয় চেতনা আৰু অনুৰাগৰ বাবে সাকাৰ ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰৰ প্ৰয়োজন অপৰিহাৰ্য। আৰু সেই সাকাৰ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অব্যভিচাৰী ভক্তি শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি মহাপুৰুষৰ ধৰ্ম-আদৰ্শ আছিল। ভক্তিৰ নিচিনা সুন্দৰ আৰু একো নাই। সেয়েহে অনন্ত কন্দলীৰ মধ্য দশমৰ ভাঙনি 'ভক্তিপৰ চুৰ' হোৱা বাবে শঙ্কৰদেৱে অসন্তোষ প্ৰকাশ কৰি প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱক ভক্তি কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ কৈছিল। মাধৱদেৱে গুৰুৰ আজ্ঞা শিৰত লৈ 'ৰাজসূয়' কাব্য ৰচনা কৰে।

চৰিত পুথিৰ মতে কন্দলীৰ মধ্য দশমৰ ভাঙনি শঙ্কৰদেৱৰ অন্তঃপুত

নোহোৱাত মাধৱদেৱক ক'লে, "ববাৰ পো, মই আগে গুৱিয়ে ধৰোঁ, তুমি উঠা মাজত"। এইবুলি মধ্য আৰু শেষ দশম স্কন্ধৰ আখ্যান লৈ হৰিবংশ মিশ্ৰন দি গুৰুজনে ৰুক্মিণীহৰণ নাট আৰু মাধৱদেৱে 'ৰাজসূয়' কাব্য ৰচনা কৰিলে।[১]

পাটবাউসীত শঙ্কৰদেৱৰ আজ্ঞামতে মাধৱদেৱে 'ৰাজসূয়' কাব্য লিখিবলৈ লওঁতে এদিন শঙ্কৰদেৱৰ খুড়াকৰ পুতেক ৰতিকান্তই দেখি উপহাস কৰি কৈছিল, "দদায়ে৷ শাস্ত্ৰ কৰে, তুমিও কৰিবা। লোকে এইটো কথা শুনিলে কি বুলিব?" এনেকৈ কোৱা শুনি মাধৱদেৱে কাব্য নিলিখি সামৰি থৈছিল। শঙ্কৰদেৱে এই কথা জানিব পাৰি মনত বৰ বেজাৰ পাই মাধৱদেৱক ক'লে, "ববাৰ পো তোমাৰ আমাৰ ভিতৰত একো ভিন-পৰ নাই! এই কথা নাজানি মন্দমতি সকলে আনপ্ৰকাৰ কল্পনা কৰে। আজিৰ পৰা যত শাস্ত্ৰ কাৰৰ লাগিব সকলো তুমিহে কৰিবা। এই কথা মই নিশ্চয়কৈ ক'লো। তুমি গীত, নাট, পদ আদি ৰচনা কৰি জীৱৰ তৰণৰ উপায় চিন্তিবা। মই বেহাৰলৈ যাবৰ মন কৰিছোঁ।" শঙ্কৰদেৱ বেহাৰলৈ যোৱাৰ পিছত ৰতিকান্তই মাধৱদেৱৰ ওচৰত এই কথাৰ বাবে ক্ষমা ভিক্ষা কৰে আৰু শাস্ত্ৰ লিখিবলৈ অনুৰোধ কৰে। তেতিয়াহে মাধৱদেৱে পুনৰ 'ৰাজসূয়' কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ কাপ হাতত তুলি লয়।[২] এই কাব্য ৰচনাৰ কাল ১৫৬৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দ বুলি ধৰা হয়।

গুৰু শঙ্কৰদেৱক অতি শ্ৰদ্ধা, ভক্তি কৰা কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণ আৰু যুৱৰাজ শুক্লধ্বজক 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ শেষৰ ফালে কৰিয়ে অভিনন্দন৷ কৰিছে।

জয় জয় নৰ নাৰায়ণ মহা
নৃপচয় শিৰোমণি।
যাহাৰ পৰম প্ৰচণ্ড প্ৰতাপে
ঢাকিল ইটো ধৰণী॥

১। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ, শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃঃ ১৪৪

২। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ পৃঃ ১৫০, ১৫৩

সৰ্ব্ব গুণাকৰ যাহাৰ সোদৰ
শুক্লধ্বজ মহামতি।
পৃথিৱীত তেন ৰাম যে লক্ষ্মণ
প্ৰখ্যাত হুয়ো সম্প্ৰতি॥

শক্ৰ-অৰণ্যৰ বাবে অগ্নিসম, মহা ধনুৰ্দ্ধৰ বীৰ, ঈশ্বৰ-কৃষ্ণৰ চৰণ-পঙ্কজ-মধু-উপাসী ভৃঙ্গ সদৃশ, ধীৰ, গহীন, গম্ভীৰ ৰাজপুৰুষ নৰনাৰায়ণ আৰু শুক্লধ্বজক কবিয়ে চুলড়ী চন্দত প্ৰশংসা কৰিছে।

উপাস্য দেৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশ, তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন আৰু একশৰণ ভক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ মূল উদ্দেশ্য। সেইবাবে মাধৱদেৱে 'সমস্ত বেদান্তসাৰ' ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ আখ্যানভাগ বাছি লৈ মহাভাৰতৰ কথা মিহলাই এই 'চেনিমিশ্ৰ দুগ্ধ যেন সোৱাদ' কাব্য ৰচনা কৰিছিল। কাব্যৰ প্ৰধান বিষয়—পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয় যজ্ঞত মহাৰাজ যুধিষ্ঠিৰে সৰ্ব্বপ্ৰথম অৰ্ঘ্য দি কাক পূজা কৰিব তাকে সমজুৱাসকলক সোধাত সহদেৱে দেশ, কাল, ক্ৰতু, মন্ত্ৰ, অগ্নি, আহুতি, জ্ঞান, সাংখ্য, যোগ সবাতোকৈ শ্ৰেষ্ঠ যদুপতি কৃষ্ণক অৰ্ঘ্য দিবলৈ ক'লে। সেই কথাত সকলোৱে আনন্দ প্ৰকাশ কৰিলে—একমাত্ৰ চেদিৰাজ শিশুপালৰ বাহিৰে। শিশুপালে কৃষ্ণক নানা ধৰণে নিন্দা কৰিলে। কৃষ্ণই পূৰ্বতে শিশুপালৰ মাতৃক দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা কৰি হাতত থকা পদ্মপুষ্পৰ পাহি ছিঙি এশ দোষ গণনা কৰি উঠাৰ পিছত সুদৰ্শন চক্ৰ নিক্ষেপ কৰি শিশুপালৰ শিৰচ্ছেদ কৰিলে। কৃষ্ণৰ হাতত মৃত্যু বৰণ কৰি শিশুপালে সাৰূপ্য মুক্তি লাভ কৰিলে। বৈৰীৰূপে হ'লেও অহৰ্নিশে কৃষ্ণক চিন্তা কৰি থকাৰ কাৰণে শিশুপালৰ তেনে মহাভাগ্য হ'ল। তাকে কবিয়ে অতি সুন্দৰ দৃষ্টান্তৰে কৈছে—

যেন বাঘ পকৰা ধৰিয়া পোকা যত।
নমৰি জীয়ন্তে নিয়া থৱয় বাসত॥
বাঘ পকৰাকে পোকে চিন্তয় ভয়ত।
জীয়ন্তে তাৰ ৰূপ পাৱয় সমস্ত॥

কাব্যৰ মূল বিষয় এয়েই। তাৰ লগতে জৰাসন্ধৰ দ্বাৰা বন্দী ৰজাসকলক কৃষ্ণৰ মুক্তি প্ৰদান, ভীমৰ জৰাসন্ধ বধ শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱন, ৰাজসূয় যজ্ঞৰ শেষত যুধিষ্ঠিৰৰ অৱভৃথ স্নান আৰু ময়দানৱৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ পুৰীৰ শ্ৰী আৰু বিভৱৰ চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণনা আছে।

সুমধুৰ পদ, চমকপ্ৰদ চিত্ৰ আৰু প্ৰাঞ্জল ভাষাই 'ৰাজসূয়' কাব্যক এক অভিনৱ সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে। 'ৰাজসূয়' কাব্যত কবিয়ে আন বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰচনা ৰীতিৰ তুলনাত অনন্য কিছুমান চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে, যিবোৰে হৃদয় চুই যায়। ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ যাবৰ কাৰণে ৰথত আৰোহন কৰা কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰি কবিয়ে এনেদৰে কৈছে— পীতবস্ত্ৰেৰে শোভিত কৃষ্ণৰ শ্যাম শৰীৰ বিজুলী-ৰঞ্জিত নতুন মেঘ, শিৰৰ কিৰিটীৰ জেউতি অগ্নিশিখাৰ দৰে, কৰ্ণ-অলঙ্কাৰ কুণ্ডল চুজোৰা যেন চালি ধৰি নচা দুটি ময়ুৰ, কণ্ঠৰ বনমালা ইন্দ্ৰধনু, হৃদয়ৰ গজ-মুকুতাৰ হাৰ নীলা আকাশত মন্দাকিনীৰ ধাৰা, শ্ৰীবৎস পংক্তি যেন নীল মেঘৰ বুকুত শোভা পোৱা বকপংক্তি, দুটি চৰণ দুপাহি অভিনৱ পদ্ম আৰু সুন্দৰ ভৰিৰ আঙুলিত ৰত্নৰ উঁঝস্তি পদ্ম মধুলোভী ভ্ৰমৰকুল। এনে ৰূপৰ জেউতিৰে কৃষ্ণ কোটি শশাঙ্কতকৈও উজ্জ্বল, অমৃততকৈও স্নিগ্ধ, কোটি কন্দৰ্পতকৈও শ্ৰীময়, কোটি সমুদ্ৰতকৈও গভীৰ। এনেধৰণৰ উপমাবিলাকে সোতৰশ শতিকাৰ ইংলণ্ডৰ ধৰ্মীয় মেটাফিজিকেল কবিসকলৰ উপমাৰ (conceit) কথা পাঠকৰ মনলৈ আনে। কৃষ্ণৰ দ্বাৰকাৰ সুধৰ্মা সভাৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰোঁতে কবিয়ে কৈছে—

সভাস্থল স্থলে যেন দিব্য সৰোবৰ।
গহীন গম্ভীৰ জন লোক নিৰন্তৰ॥
কৃষ্ণ ভৈল যেন নীল উৎপল সাক্ষাত।
কুমুদ কমল যদু বীৰগণ তাত॥
ৰাজহংস চৰে যেন ধৱল চামৰ।
হয় হস্তী ভৈল যেন কুম্ভীৰ মগৰ॥

নট ভাটে গাবে চাৰু কৃষ্ণৰ কীৰ্ত্তন।
ভেজে যেন বায় জলচৰ পক্ষীগণ॥

কৃষ্ণৰ নিৰতিশয় মহিমা প্ৰকাশ কৰি ৰচনা কৰা পদবোৰত বেদান্ত দৰ্শনৰ যেগুনি উক্তি আছে। বেদান্ত সূত্ৰৰ সগুণ ব্ৰহ্ম বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি, স্থিতি আৰু অন্ত। তেওঁ নিৰ্মল, নিত্যসত্য, সৰ্বশক্তিময়। "তেৱেঁই নভোমণ্ডলৰ জ্যোতি, সূৰ্যৰ মাজৰ স্বৰ্ণপুৰুষ, আকাশ, বায়ু আৰু প্ৰাণ। তেৱেঁই আত্মাৰ জ্যোতি।" উপনিষদৰ অদ্বৈতবাদৰ (monism) পৰা ভাৰতবৰ্ষৰ আধ্যাত্মিক চিন্তাধাৰাৰ গীতা আৰু ভাগৱতৰ একেশ্বৰবাদলৈ (theism) উত্তৰণ ঘটাৰ পিছত বিষ্ণু-কৃষ্ণক সগুণ ব্ৰহ্ম বুলি ধৰা হয়। ভগৱদ্‌গীতাত কৃষ্ণক বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ আৰু উপনিষদৰ সনাতন ব্ৰহ্ম বুলি কোৱা হয়। এইদৰে বৈষ্ণৱ একেশ্বৰবাদৰ সূচনা হয়। সজীৱ ধৰ্মীয় অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত ৰচিত ভাগৱত পুৰাণে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈত বেদান্তৰ কাষ চাপি আহি ভক্তিৰ বেদীত কৃষ্ণক নিৰ্গুণ-সগুণ ব্ৰহ্মৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এই আৰাধ্য দেৱ কৃষ্ণই মাধৱদেৱৰ 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ "উপাধি-ৰহিত জ্যোতি ৰূপ আত্মা এক।"

উপাধি ৰহিত জ্যোতি ৰূপ আত্মা এক।
সমস্তকে ব্যাপি আছা আপুনি প্ৰত্যেক॥
চিদানন্দ পূৰ্ণ সত্য নিত্য নিৰন্তৰ।
মোহোৰ প্ৰকাশে প্ৰকাশয় চৰাচৰ॥
সৃষ্টি, স্থিতি প্ৰলয়ৰো কাৰণ সাক্ষাত।
জীৱৰো অবিদ্যা গুছে মোহোৰ সেৱাত॥

কৃষ্ণ নিৰ্গুণ-সগুণ ব্ৰহ্ম। নিৰ্গুণৰূপে তেওঁ সমস্ত উপাধিৰহিত, জ্যোতি স্বৰূপ স্বপ্ৰকাশ এক আৰু অদ্বিতীয় আত্মা। তেওঁ চিৎ আৰু আনন্দ। তেওঁ একমাত্ৰ সত্য আৰু নিত্য। ডা° ৰাধাকৃষ্ণণে অদ্বৈত বেদান্তৰ ওপৰত আলোচনা কৰোঁতে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ বিষয়ে কৈছে—"It can only be negatively described as the other of its own otherness. It is sat (real), meaning

that it is not asat (unreal). It is cit (consciousness), meaning that it is not acit (unconsciousness). It is ananda (bliss), meaning that it is not of the nature of pain (duhkhasvarupa)."[৩] সগুণৰূপে তেওঁ সমস্ততে ব্যাপ্ত (immanent)। এই চৰাচৰ বিশ্ব তেওঁৰ মাজেদি প্ৰকাশ হয়। তেৱেঁই সৃষ্টি, স্থিতি, পালনৰ গৰাকী। শঙ্কৰাচাৰ্যই ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ভাষ্যত লিখিছে—ইদম্ তু পাৰমাৰ্থিক কূটস্থনিত্যম্ ব্যোমবৎসৰ্বৱ্যাপি সৰ্ব-বিক্ৰিয়াৰহিত নিত্যতৃপ্ত নিৰৱয়ম্ স্বয়ংজ্যোতিস্বভাৱম্। ই কূটস্থ, নিত্য, মহাশূন্যৰ দৰে সমস্ততে ব্যাপ্ত, সৰ্বৰূপান্তৰ-ৰহিত, নিত্যতৃপ্ত, নিৰৱয়ৱ আৰু স্বয়ং জ্যোতিস্বভাৱ। কৃষ্ণ প্ৰকৃতিৰ পৰ পৰম ঈশ্বৰ। অন্তৰ্যামীৰূপে তেওঁ জীৱক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। তেওঁ মায়াৰ গৰাকী, মায়াধীশ ঈশ্বৰ। (নোচোৱয় মোক দোষে গুণে জগতৰ। পৰম ঈশ্বৰ মই প্ৰকৃতিতো পৰ॥) যুধিষ্ঠিৰৰ কথা মতে কৃষ্ণক ৰাজসূয় যজ্ঞলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ আহি দেৱৰ্ষি নাৰদে কৃষ্ণক স্তুতি কৰি কৈছে—

যদ্যপি অসন্ত চৰাচৰ মায়াময়।
তোমাৰ সম্পৰ্কে সন্তহেন প্ৰকাশয়॥

জগত যদিও অসত্য, সত্য ব্ৰহ্মৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায় বাবে সত্য যেন লাগে। শঙ্কৰাচাৰ্যই জগতক প্ৰায়ে মায়া বা স্বপ্নৰ লৈতে তুলনা কৰিছে। জগত গন্ধৰ্ব নগৰ, জলবুদবুদ, অলাতচক্ৰ, ইন্দ্ৰজাল, মায়া, স্বপ্ন। জীৱন্মুক্তজনে জগতক স্বপ্নসম জ্ঞান কৰে। নিদ্ৰিতজনৰ বাবে স্বপ্ন অলীক নহয়। জাগি উঠাৰ পিছতহে স্বপ্নৰ অলীকতা সম্পৰ্কে তেওঁৰ প্ৰত্যয় হয়। সেইবাবে জীৱন-নিদ্ৰাৰ পৰা সাৰ পাই জ্ঞানৰ মাজেদি, সাধনাৰ মাজেদি যি মোক্ষক জানিলে আৰু নিজকে ব্ৰহ্মৰ লগত অভেদ বুলি জানিলে, তেওঁৰ বাবেহে জগত স্বপ্নসম। গতিকে জগতৰ অলীকতা এটা পাৰমাৰ্থিক অনুভূতি। কিন্তু ব্যৱহাৰিক বিচাৰত জগত সত্য। অৰ্থাৎ যেতিয়াকৈকে জীৱ এই জগতত আছে,

---

৩। ড° ৰাধাকৃষ্ণন, ইণ্ডিয়ান ফিলছফি, ভলিউম ২, পৃঃ ৫৩৩

তেতিয়াহেকে জগত জীৱৰ বাবে মিথ্যা হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু যেতিয়া ব্ৰহ্মজ্ঞান হয় জগত বুলি তেওঁলৈ একো নাথাকে। একমাত্ৰ চিৎ-সত্যৰূপে ব্ৰহ্মকহে কেৱল উপলব্ধি হয়। গতিকে বুজা যায় শঙ্কৰা-চাৰ্যৰ মতে জগত আপেক্ষিকভাৱে মিথ্যা, শশশৃঙ্গৰ অৰ্থত অলীক নহয়। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে জগত অসত্য, অসন্ত অৰ্থাৎ অসৎ (non-existent) বুলি কৈছে অনেক ঠাইত। এই মত ভাগৱত পুৰাণৰ। মাধৱদেৱেও 'ৰাজসূয়' কাব্যত এই মত প্ৰকাশ কৰা আমি ওপৰৰ পদ দুফাকিত দেখিছো। কিয়নো শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ভাগৱত পুৰাণকে সমস্ত বেদান্তসাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। (মধ্বাচাৰ্য, নিম্বাৰ্কা-চাৰ্য, চৈতন্যদেৱ আদিয়েও ভাগৱত পুৰাণকেই বেদান্তৰ শ্ৰেষ্ঠভাষ্য বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। বঙ্গদেশৰ বৈষ্ণৱসম্প্ৰদায়ে বিশ্বাস কৰিছিল যে মহৰ্ষি বাদৰায়ণ ব্যাসদেৱে তেওঁৰ ৰচনা বেদান্ত সূত্ৰৰ ভাষ্যৰূপেই ভাগৱত পুৰাণ ৰচনা কৰিছিল— য'ত তেওঁ কৃষ্ণক বেদান্তৰ সগুণ ব্ৰহ্মৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।)

জৰাসন্ধৰ হাতত বন্দী ৰজাসকলে কৃষ্ণক স্তুতি কৰি কৈছে—

> সূৰ্যৰ ৰশ্মিক যেন বালকসকলে আসি
> বালুকাত জলবুদ্ধি কৰে।
> সেহিমতে মূঢ়সৱে মায়াময় মিছা বস্ত
> অবস্তুক বস্তু বুলি ধৰে॥

মায়াই বিক্ষেপ শক্তিৰে অবস্তুক বস্তু বুলি দেখুৱায়। এপৰ ৰজাসকলে মায়াৰ কাৰণে পোৱা সংসাৰ যাতনাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ কৰিবলৈ মায়া-ধীশ ঈশ্বৰ কৃষ্ণক প্ৰণতি জনাইছে। অদ্বৈত বেদান্তৰ মতে মায়াৰ শক্তি দুই ধৰণৰ। আৱৰণ (concealment) আৰু বিক্ষেপ (projection)। মায়াই আৱৰণ শক্তিৰে সত্যব্ৰহ্মক জীৱই উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰাকৈ ৰাখে। আকৌ আনহাতে বিক্ষেপ শক্তিৰে অব-স্তুক বস্তু বুলি দেখুৱায়। সেইবাবে জীৱই সত্যব্ৰহ্মক চিনি নোপোৱা হয় আৰু অসত্য, মায়াময় পাৰ্থিৱ বস্তুৰ মাজত সুখ বিচাৰি ফুৰে।

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ দুয়োজন মহাপুৰুষে ভক্তিৰ মহিমা স্বীকাৰ কৰোঁতে জ্ঞানৰ বিৰোধিতা কৰা নাই। জ্ঞানৰ মাজেদিহে অহঙ্কাৰ ছেদি মায়াৰ জালৰ পৰা নিজকে উদ্ধাৰ কৰি নিৰ্মল হৃদয়ত পৰম ব্ৰহ্মক লাভ কৰি পুৰুষ জীৱন্মুক্ত হ'ব পাৰে। সেইকথা দুয়ো মহা-পুৰুষে দোহাৰিছিল। কিন্তু ভক্তি অবিহনে যে জ্ঞানৰ উদয় নহয়, সেই কথাত ৱিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। আৰু বিশেষকৈ কলিযুগত অল্পায়ু জীৱৰ বাবে ভক্তিয়েই তৰণৰ উপায় বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল। 'ৰাজসূয়' কাব্যত মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱ আৰু আন অনেক ভক্ত সাধকৰ দৰে জ্ঞানৰ একক শ্ৰেষ্ঠত্ব অস্বীকাৰ কৰিছে। অব্য-ভিচাৰী ভক্তিৰ মহিমাৰ কথাহে পাঠকক বাৰে বাৰে সোঁৱৰাই আছে।

নকৰে বিষয়ে মোৰ ভক্তক অনৰ্থ।
যেন ভজা ধান নোহে গাজিব সমৰ্থ॥
তুমিসবে একান্ত ভকতি আহা পাই।
তোমৰাসবৰ অনৰ্থক শঙ্কা নাই॥

গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আজ্ঞামতে ৰচনা কৰা কাব্য ৰাজসূয়'ত কবি অনেক ঠাইত গুৰুজনৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত আৰু প্ৰভা-বিত হৈছে। বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' কাব্যৰ প্ৰভাৱ 'ৰাজসূয়'ত দেখা যায়। 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ আৰম্ভণিতে কবিয়ে কৈছে—

মহাভাগৱত পদ সাক্ষাতে অমৃত।
আনো শস্ত্ৰ মত কিছু কৰিবো মিশ্ৰিত॥
অন্যো অন্যে ৰসে আতি হৈবে মনোৰম।
যেন চেনিমিশ্ৰ দুগ্ধ স্বাদত উত্তম॥

'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যৰ আৰম্ভণিতে শঙ্কৰদেৱেও এনেকৈয়ে কৈছিল—

একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।
আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত॥
দুয়ো কথা পদবন্ধে বাখিছো মিলাই।
যেন মধুমিশ্ৰ দুগ্ধ স্বাদ অতি পায়॥

'ৰাজসূয়' কাব্যত কৃষ্ণৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ প্ৰবেশৰ বৰ্ণনাৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ'ৰ কৃষ্ণৰ কুণ্ডিল প্ৰবেশৰ বৰ্ণনাৰ লগত সাদৃশ্য দেখা যায়। ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত শ্ৰীকৃষ্ণক সপৰিয়ালে অতিথিৰূপে পাই যুধিষ্ঠিৰে "হাত মেলি যেন পাইলন্ত স্বৰ্গক, কৌতুকে যেন নাচন্তে।" 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যত ৰুক্মিণীয়ে বেদনিধি বিপ্ৰক দেখি "উল্লাসি স্বৰ্গক যেন পাইল হাতমেলি"। পাণ্ডৱসকলৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ আড়ম্বৰপূৰ্ণ পৰিবেশৰ বৰ্ণনাৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যৰ দ্বাৰকাত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাৰ লগত সাদৃশ্য দেখা যায়। বিভিন্ন জীৱজন্তুৰ পিঠিত উঠি অহা দেৱতা-বিলাক আৰু পৃথিৱী জুৰি অহা সহস্ৰ ফণাযুক্ত নাগবিলাকৰ কৌতুক প্ৰদ বিৱৰণ 'ৰাজসূয়' কাব্যত আছে। শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ'তো তাৰ ৰসাল বৰ্ণনা আছে।

'ৰাজসূয়' কাব্যত—

কৃষ্ণক দেখিয়া সৰ্পৰাজে গৈয়া
তেজিলন্ত কোটকাৰ।
সহস্ৰেক শিৰ নমাইয়া ভূমিত
কৰিলন্ত নমস্কাৰ॥
এক পাশ হুয়া আধাৰি পকাইয়া
সৰ্পগণ অসংখ্যাত।
কৃষ্ণক সম্মান কৰি নিৰন্তৰে
বসিলা সবে সভাত॥

'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যত—

আনো সৰ্পগণে মাধৱক পায়া ভেট।
ঔষধক দেখি যেন নমাইলেক ফেট॥
ৰত্নময় আসন আপুনি দিলা পাৰি।
আধাৰি পকাইয়া সৰ্পে বসিলন্ত শাৰী॥

শঙ্কৰদেৱৰ 'আদি দশম' কাব্যৰ দ্বাৰাও 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ কবি বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত হোৱা দেখা যায়। 'আদি দশম'ত কৃষ্ণ দৰ্শনত মুগ্ধ মথুৰাৰ নাৰীসকলে "নয়নৰ পথে আনন্দ মূৰ্তিক অন্তৰে

কৰিল ধ্যান।" 'ৰাজসূয়' কাব্যতো ইন্দ্ৰপ্ৰস্থৰ নাৰীসকলে কৃষ্ণৰ মুখপদ্মমধু নেত্ৰ ভ্ৰমৰেৰে পান কৰি "নয়নৰ পথে মাধৱক নিয়া হৃদয়ত কৰে ধ্যান।" 'আদি দশম'ত ঝুমুৰী ছন্দত বৰ্ণিত ইন্দ্ৰৰ ক্ৰোধৰ সদৃশ 'ৰাজসূয়' কাব্যত ঝুমুৰী ছন্দত শিশুপালৰ ক্ৰোধ। দশমৰ "সিটো কৃষ্ণ অপণ্ডিত, বহুবক্তা দুৰ্বিনীত"ৰ নিচিনাকৈ 'ৰাজসূয়'ৰ "বহুবক্তা অৱমানী মূৰ্খ অপণ্ডিত।" দশম কাব্যৰ মথুৰা নগৰীৰ বৰ্ণনাৰ লগত 'ৰাজসূয়'ৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থৰ বৰ্ণনাৰ মিল আছে। দশমৰ বৰ্ণনাত—

ফটিকৰ বাৰে হেম কুণ্ডকথ জ্বালে।
অগৰু ধূপৰ ধূমে বজাই ৰোম্বালে॥
চিৰল আৰিয়া ধ্বজদণ্ড আছে তুলি।
সাজি মাজি ৰাজপথ চৌপন্থা পথুলি॥
মুখত পল্লৱ ফল শোভা কৰে আতি।
সুৱৰ্ণৰ গছাত ঘৃতৰ জ্বলে বাটি॥

'ৰাজসূয়' কাব্যত—

ৰত্নময় স্থলী চৌপন্থা পথুলি
সাজি মাজি ৰঙ্গে আতি।
ধান্যৰ উপৰে সপল্লৱ পূৰ্ণ
ঘট আছে পাতি পাতি॥
কুন্দৰাক্ষ জালে বজাই ধূপ ধূম্ৰ
পদ্মক আমোদ কৰে।
হেন কচিকৰ পুৰী পাণ্ডৱৰ
দেখিলন্ত দামোদৰে॥
... ...
সুৱৰ্ণ গছাত জ্বলে দুই শাৰি
অনেক প্ৰদীপ পান্তি॥

এইদৰে গুৰুৰ ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণাত লিখা অনেক পদ ৰাজসূয় কাব্যত দেখা যায়। দশম কাব্যত শঙ্কৰদেৱে নিজৰ ৰচনাৰ কোনো

কোনো ঠাইত মূলৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ কথা স্বীকাৰ কৰি কৈছে—

যিবা কিছো বঢ়া দেখা ইটো অপৰাধ এৰা
ব্যাসো দেন্ত কথাত বঞ্জন।

মাধৱদেৱে 'ৰাজসূয়'ৰ শেষত কৈছে—

শাস্ত্ৰ বহিৰ্গত যিটো বঢ়া দেখা
ক্ষেমিবা ইটো দূষণ।
ব্যাস মহাকবি তেন্তো ঠাই ঠাই
কথাত দেন্ত বঞ্জন॥

'ৰাজসূয়' কাব্যত শান্ত, বীৰ, ৰৌদ্ৰ আৰু ভয়ানক ৰসৰ সঞ্চাৰ হৈছে। কাব্যত সাধাৰণতে শৃঙ্গাৰ ৰস থাকে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ 'ৰাজসূয়' কাব্যত নাই। সংসাৰত্যাগী, চিৰকৌমাৰ্যব্ৰতী, পৰমভক্ত মাধৱদেৱৰ কোনো ৰচনাতে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থান নাই। ৰাজসূয়' কাব্যত একমাত্ৰ আৰাধ্য দেৱৰূপে কৃষ্ণৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন আৰু ভক্তিৰ মহিমা প্ৰতিষ্ঠাই কবিৰ উদ্দেশ্য। "পৰম গহন কথা ৰাজ ৰাজসূয়" বুলি কবিয়ে কাব্যৰ আদিতেই পাঠকক বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য সম্পৰ্কে অৱগত কৰিছে। 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ প্ৰতিটো পদতে ধীৰ, স্থিৰ, গম্ভীৰ, তেজস্বী পুৰুষ মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিত্ব-জ্যোতিৰ জিলিঙনি পৰিছে। বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিৰ গাম্ভীৰ্যই পাঠকক মাধৱদেৱৰ দৃঢ় ব্যক্তিত্বৰ কথা সোঁৱৰাই থাকে। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বিনয়তা, আত্মশ্লাঘাৰ ভাৱ ৰহিত আৰু নামঘোষাত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে ইয়াতো প্ৰকাশ পাইছে।[৪] কাব্যৰ আৰম্ভণিতে পৰম বিনয়ভাৱেৰে তেওঁ কৈছে—

৪ নিজকে তিনিও লোকৰ আটাইতকৈ পাপী বুলি অপৰাধী বুলি; দুৰাচাৰ বুলি পতিত পাৱন ভগৱানৰ চৰণত "আপুনি বিক্ৰয় যোৱা", পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰৰ গোপী ভৰ্তা পদ-কমলৰ দাসৰো দাস বুলি পৰম আত্মলঘিমাৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰা মাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰৰ গুণৰাজীলৈ লক্ষ্য কৰিলে ফৰাচী দাৰ্শনিক Pascal অৰ এষাৰ কথা (Great Ideas, Dr. Mortimer, P.155) মনলৈ আহে। —"The more rightcaus a religious man is, the more he considers himself a sinner. He is the one who is most keenly arrare of how far away he is from perfect holiness."

মধু মাখি সব বিষ্ঠা ৰূপে গুণে হীন।
মুখে মাত্র মধু সাঞ্চি আছে অনুদিন ॥
সুন্দৰ আকৃতি জাতি তাহাৰ নেদেখি।
কমন মহত্ত্ব আছে মধুক উপেক্ষি ॥
মোৰ পদ ভৈল মধু মাখি সমসৰ।
কৃষ্ণৰ চৰিত্র মহা মধু পটন্তৰ ॥

কাব্যৰ শেষতো কৱিয়ে নিজকে মহামূঢ়, অল্পমতি বুলি কৈ তেওঁৰ পদৰ দোষ বিষ এৰি কৃষ্ণ-কথা অমৃত পান কৰিবলৈ সজ্জনসকলক অনুৰোধ কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিনীহৰণ' কাব্যৰ বৰ্ণনীয় বিষয় আৰু ৰচনা-ৰীতিত থকা ঠাচ থকা বাবে পাঠকে এই কাব্যৰ চৰিত্রবোৰৰ লগত সহজে আন্তৰিকতা স্থাপন কৰিব পাৰে। তাবোপৰি, শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ আত্তকালৰ ৰচনা হোৱা কাৰণে ৰুক্মিণীহৰণৰ চৰিত্র সৃষ্টি আৰু ঘটনা বিন্যাসত কবি-কল্পনাৰ মুক্ত গতি দেখা যায়। অসমীয়া মানুহৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ পটভূমিত চিত্রিত অৱস্থা বা পৰিস্থিতিবোৰে সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ কাৰণে কাব্যখন সোৱাদ লগা কৰি তুলিছে। মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয় কাব্য বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা ৰুক্মিণীহৰণৰ পৰা পৃথক। ৰচনাৰীতি গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ আৰু বিষয়বস্তুও ৰাজসূয় যজ্ঞৰ 'গহন কথা' হোৱা বাবে পাঠকে এই কাব্য পঢ়ি চৰিত্রৰ লগত একাত্মতা অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে পৰম পুৰুষ পুণ্যশ্লোক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰাট বিভূতি উপলব্ধি কৰি আৰু ভক্তিৰ মহিমা হৃদয়ঙ্গম কৰি প্ৰাণত নিৰ্মল আনন্দ লাভ কৰে।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ

শ্ৰীবীৰেণ বৰকটকী

একেটা বিন্দুৰ পৰা আৰম্ভ হ'লেও দুটা সৰলৰেখা দুপিনে গতি কৰিব পাৰে ; ঠিক তেনেকৈ একে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আদৰ্শ ল'লেও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটৰ গতিধাৰা বেলেগ বেলেগ। এই কাৰণেই বিষয়বস্তু পৰিৱেশন, নাটৰ ৰচনাশৈলী, নায়কৰ নিৰ্বাচন ইত্যাদি ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাট বেলেগ। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ লগত মাধৱদেৱৰ নাটৰ পাৰ্থক্য বিশেষকৈ চকুত পৰে চৰিত্ৰ অঙ্কনত। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ যি ৰূপ সেই ৰূপতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বেলেগ। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণ কোনো ক্ষেত্ৰত বিবাহৰ উপযুক্ত যুৱক, কোনো ক্ষেত্ৰত পিতৃ, কোনো ক্ষেত্ৰত সতিনীখেলৰ মাজত ভুকলা হোৱা পতি, কেতিয়াবা যমুনাৰ বালিত শাৰদী পূৰ্ণিমা ৰাসক্ৰীড়াত বিভোৰ হোৱা গোপিনী-প্ৰাণ কৃষ্ণ ইত্যাদি। 'পত্নী-প্ৰসাদ'ত কৃষ্ণৰ শিশুৰূপ প্ৰকাশ পালেও সেই ৰূপত বিশেষ বিশেষত্ব নাই। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বিশেষ ভাবে আকৰ্ষণীয়—যি ৰূপৰ কাৰণে মাধৱদেৱৰ নাট-কেইখনে পাঠকৰ অন্তৰ সহজতে জয় কৰিব পাৰে। এই ৰূপ হ'ল চিৰশিশু ৰূপ।

মাধৱদেৱে অন্যান্য কাব্য সৃষ্টিৰ লগতে বৰগীত আৰু নাটো ৰচনা কৰিছিল। এই দুয়োবিধ ৰচনাত সাধাৰণতে দুবিধ চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ পাইছে। এবিধত হ'ল দাস্য ভাবধাৰাৰ মাজেৰে ভক্তি ভাবধাৰাৰ অন্বেষণ আৰু আনবিধ হ'ল কৃষ্ণচৰিত্ৰৰ মাজেদি সাৰ্বজনীন শিশুৰূপৰ বিশ্লেষণ আৰু যশোদাৰ মাজেদি সাৰ্বজনীন মাতৃ-চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ।

ভাৰতৰ বহু সাহিত্যতেই, আনকি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুৰূপৰ বৰ্ণনা নোহোৱাকৈ থকা নাই। অসমীয়া সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বাহিৰে শ্ৰীধৰ কন্দলীয়েও কৃষ্ণৰ

শিশুৰূপৰ কথা লিখিছে। এক কৌতূহলপূৰ্ণ মন দি শ্ৰীধৰ কন্দলীয়ে 'কাণখোৱা'ত কৃষ্ণচৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সাধাৰণ লক্ষণমতে অৰ্থাৎ ঈশ্বৰত্ব আৰু শিশুত্ব ফুটাই তুলি। ঈশ্বৰত্বৰ মহিমাই শিশু-সুলভতাক যেন কৃত্ৰিমভাৱ কোলাত হেঁচা মাৰি ধৰিলে। বঙলা সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে 'ডাকঘৰ' নাটকতো শিশুৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ কৰিছে। শিশুৰ ৰঙীন কল্পনাবোৰৰ মধুময় ৰূপ দিয়াত মেটাৰ্লিঙ্কৰ 'ব্লু বাৰ্ড' বিশ্বসাহিত্যত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ কবি সুৰদাসেও মাধৱদেৱৰ দৰে কৃষ্ণৰ বাল্য-চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। কিন্তু সেই বাল্যচৰিত্ৰত মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণৰ দৰে আকৰ্ষণীয় শিশুকৃষ্ণ ৰূপ ফুটি উঠা নাই। সুৰদাসৰ শিশুকৃষ্ণই কিবা ওজৰ আপত্তি কৰে, মাকে সমাধান কৰি দিলেই সন্তুষ্ট হৈ যায়। কিন্তু মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণই নাকটো মোহাৰিয়েই নতুন নতুন বুদ্ধি উলিয়াব পাৰে, সকলোৰে মুখৰ মাত বন্ধ কৰিব পাৰে। নহলেনো 'পিম্পৰা গুচোৱা'ত নিজে লৰুণু খাই গোৱালীক জব্দ কৰেনে ?—"আহে গোৱালী! তোহো বড়ি দাৰুণ হৃদয়, আপোন জিহ্বা ৰাখিতে নপাৰি আপোন গৃহে লৱণু খাৱলি। অৱ ভত্তাৰক ভয়ে হামাক অপযশ দেৱব।"

মহাপুৰুষদ্বয়ৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে অকল বাৎসল্যৰসকেই বাচি লোৱা যেন লাগে। সেই কাৰণেই তেওঁৰ বৰগীত আৰু নাটকেইখনত শিশুকৃষ্ণৰ অসংখ্য ৰহস্যপূৰ্ণ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। বৰগীতৰ ভিতৰত যিবোৰ বৰগীত অতি মনোৰম সেইবোৰত চিৰশিশুৰূপ কৃষ্ণৰ দুষ্টালি, মান-অভিমান, খেলাধূলাৰ ৰঙীণ ছবি বিৰাজমান।

বৰগীতবোৰ আৰু নাটকৈইখন ভালকৈ বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে মাধৱদেৱে বাৎসল্য ৰসক জনসাধাৰণৰ অন্তৰত ভক্তি-ৰসৰ প্ৰাথমিক ধাৰা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছে। নিঃস্বাৰ্থ স্বৰ্গীয় ভাৱৰ লগত জড়িত শিশু আদৰণীয় আৰু পূজনীয়ও। সেয়েহে মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত শিশু, দেৱশিশু। কবি ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ ভাষাত 'Heaven lies about us in our infancy.' বাৎসল্যৰসৰ

প্ৰতি মাধৱদেৱৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল তেওঁৰ কৌমাৰ্যব্ৰত। কৌমাৰ্যব্ৰতত ব্ৰতী হিচাপে জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰতি ৰতি নথকাটো স্বাভাৱিক। চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱৰ অন্তৰত ভক্তি আৰু শিশুসুলভতা থকাৰ কাৰণে তেওঁৰ অন্তৰত এই দুয়ো ধাৰা অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে প্ৰৱাহিত হৈছিল। সংসাৰৰ বান্ধোনত বান্ধ নাখালেও অপত্য-স্নেহে সন্ন্যাসী, বৈৰাগী আদিকো আপ্লুত কৰে। সংসাৰ বান্ধোনৰ পৰিচয়পত্ৰ হ'ল শিশু। সংসাৰ বান্ধোনৰ সীমালৈ নগৈ শিশুৰ মাধ্যমেৰে সাংসাৰিক জীৱন দুৰণিৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰা মনস্তাত্ত্বিক কথা। এই মনস্তাত্ত্বিক ভাৱধাৰা মাধৱদেৱৰ মনত ঠাই পোৱাটোও একো অস্বাভাৱিক নহয়।

মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু নাটত প্ৰকাশ পোৱা শিশুকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰটিৰ লগত জড়িত হোৱা ঠাইবিলাক আৰু পিতৃ-মাতৃক যদি কোনো বিশেষ নামেৰে নামকৰণ নকৰি ক খ আদি নামেৰে নামকৰণ কৰা যায় তেনেহ'লে দেখা যাব যে শিশুকৃষ্ণৰ মানবীয় চৰিত্ৰটি পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ সাধাৰণ শিশুৰ চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব পাৰে। সকলো দেশৰে শিশুৰ দৰেই কৃষ্ণৰ শিশুৰূপটো সহজ সৰল ঠেহ-পেচ লাগিলেও, গোৱালীৰ ঘৰে ঘৰে আমনি কৰিলেও, মাক যশোদাৰ কাণত ওচৰ-চুবুৰীয়াই এশ এবুৰি গোচৰ শুনালেও, আজিৰ শিশুৰ দৰে 'কৃষ্ণৰ হাসিতে অমিয়া বৰষে।' যুগ যুগ ধৰি শিশুৱে খোৱা বস্তুৰ কাৰণে মাকক আমনি কৰে, কেতিয়াবা নিদিলে মনে মনে খায়, ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ পাকঘৰে ৰন্ধঘৰে সোমাই ফুৰে, খোৱা-বোৱা লৈ মাকৰ লগত খিয়-খুঁজ ধৰে। কোনোৱে হয়তো গৰু ৰখে, কোনো হয়তো পঢ়াশালিৰ পৰা পলায়। গৰু কালৰ শিশুৰ কাৰ্যৰ মাজেদি সদায় ফুটি উঠে যে ভৱিষ্যতে তেওঁ কি হ'ব। নহ'লেনো সোমায়েকৰ ঘৰত গৰু চৰাই, দিনৰ দিনটো বনে বনে ঘূৰি তিতিকুৰা, ভুসাজ ভালকৈ খাবলৈ নোপোৱা শিশুটিনো এদিন যুগোপ্লাৱিয়াৰ বা নায়ক হয়নে?

মাধৱদেৱৰ বৰগীতত, কৃষ্ণ কোলাত সোমাই স্তন পান কৰাৰ

পৰা আৰম্ভ কৰি নানান কথা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। কিবা অভিমানত মাকে কোলাত শুমাই মৰম কৰাৰ পিছতো, শিশুৰ অভিমান দূৰ কৰাৰ উপায় হিচাপে স্তন পান কৰোৱাতো শিশুকৃষ্ণৰ সকলো শিশুৰ দৰে মনৰ অভিমান মাৰ নাযায়। সেই কাৰণেই মাকে শুৱাবলৈ ধৰি মুখত স্তন দিয়া স্বত্বেও কৃষ্ণই "মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফুকাৰি।" মাতৃত্বৰ সাৰ্থকতা বিচাৰি আলফুলকৈ কৃষ্ণক "হাঁসিয়া যশোৱা মাই চুম্বয় ঘনে ঘন" আৰু "কুচ-কঠোঁ ধৰি হৰি বয়না কয় স্তন পান।"

স্তন পান কৰোৱা আৰু স্তন পান কৰি সন্তুষ্টি লভা এই দুটা কথাৰ মাজত শিশু আৰু মাকৰ মাজত কেতিয়াবা কেতিয়াবা দ্বন্দ্বৰ অৱতাৰণা হয়। স্তনপানত সন্তুষ্টিহীন শিশু মাকৰ কোলাৰ পৰা সহজতে নানামে। এনে অসন্তুষ্টিৰেই চূড়ান্ত ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটত। মাকৰ জগৰ হ'ল কৃষ্ণৰ মতে "হামাকু পয়োধৰ পান ছোৰাই, খিৰ ৰাখিতে গৈয়ো মাইৰে।" গতিকে "অৰুণ অধৰ ছুহুঁ কোপে কম্পাৱত, ওষ্ঠ কামুড়ে ধৰি দান্তে।" খঙত কৃষ্ণই দধি মথি থকা যশোদাৰ কাষ চাপি মথনি-মাৰিত ধৰিলেগৈ। "পটা পুত্ৰ হানি" মথনি-মাৰিও ভাঙিলে। কৰিব খোজা কাম কৰিবলৈ নাপালে মাকৰ বা অন্যান্য লোকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে শিশুৱে শিশুৱে কিবাকিবি উচ্চৃঙ্খল কাম কৰাটো শিশুৰ মনস্তত্বৰ কথা। এই মনস্তত্ব মাধৱদেৱে তেওঁৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটত ভাল ধৰণেৰে দেখুৱাইছে। মাকৰ ওপৰত অভিযোগৰ গুৰুত্ব বেছি কৰি দি অৰ্জুন-ভঞ্জনৰ কৃষ্ণই ক্ষীৰ, লৱনু আদি নিজে নষ্ট কৰাৰ উপৰিও বান্দৰ আদিকো দিয়ে।

গতিকে ইমান আমনি দিয়া ল'ৰাক শাসন কৰিবলৈ অন্যান্য মাকৰ দৰে যশোদাই হাতত এচাৰি লৈ কৃষ্ণ য'লৈকে যায় তলৈকে খেদি যায়—"পলাই আজি জাইবি কথা : হামু থায়া জাইবো তথা : আৰ লাগ নছাড়িবো তোৰে।"

কৃষ্ণৰ দৌৰাত্ম্যত যশোদাৰ খঙে মূৰৰ চুলি পায়গৈ। পুত্ৰ-বাৎসল্য কঠোৰতা প্ৰকাশ কৰিলে নিজৰ লৰাক গৰুৰ পঘাৰে বান্ধি।

'চোৰ-ধৰা'ত শিশুকৃষ্ণই গোৱালিনীৰ লৱণু চুৰ কৰি আকৌ গোৱালিনীকেই গালি পাৰে। শূন্য ঘৰত শিশুকৃষ্ণ সোমাই ধৰা পৰি গোৱালিনীসকলক ৰাজপথলৈ আনি নিজৰ সমাজখন গোটাই ল'লে। কৃষ্ণৰ মাতত শ্ৰীদাম, সুদাম, বিশাল, সুবল সকলো আহিল। উপস্থিত বুদ্ধি থকা কৃষ্ণই বল পালে, গতিকে গোপীসকলৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ সতৰ্ক বাণী হ'ল—"হামো বালকসৱ সহিত ৰাজমাৰগ মহ খেলাইতে থিক। তোহোসৱ হামাক কলঙ্ক দেসি।……আপুনিহি সবে দধি দুগ্ধ খাই হামাক কলঙ্ক দেসি। তোবাসৱক হামু ছাড়বো নাহি।" গোপীসকলে শিশুকৃষ্ণক চোৰ ধৰিলেও শিশুৰ লগত আৰু কিমান কাজিয়া কৰিব। চেনি লাড়ুৰ আশা দেখুৱাই কৃষ্ণক নচুৱায়।

একালে কৃষ্ণই গোপীসকলৰ লগত নাচে, আনকালে পুত্ৰ হেৰুৱাই হিয়াধুনি কান্দি যশোদাই পুত্ৰক বিচাৰি ফুৰে। গোৱালিনীসকলৰ চুবুৰীত কৃষ্ণক পাই যশোদাই কৃষ্ণক "কোলে কয়ে, গলে বান্ধি, বদন চুম্বন কৰে পৰম আনন্দ পায়ল।" কৃষ্ণই অন্যান্য শিশুৰ দৰেই কান্দি ৰণ জিকে। কলত গালি খায় গোৱালিনীসকলে—"তোহো-সৱ হামাৰ ওহি বালক শ্ৰীকৃষ্ণক চোৰ বুলিয়ে কলঙ্ক কৰছি"। কৃষ্ণ যশোদাৰ একোটি ল'ৰা; তাকো বৃদ্ধকালত পোৱা। ল'ৰা যিমানেই আমনিদায়ক নহওক, কৃষ্ণ যশোদাৰ দেহলাউ। দুষ্টালি দমন কৰাৰ কাৰণে মাকে ল'ৰাক দাবি ধমকি দিব—মাৰ-কিলো কৰিব, কিন্তু আনে ল'ৰাক শাসন কৰিবলৈ গ'লে বা মৰাৰ বিষয়ে গোচৰ দিলে মাকে সহ্য নকৰে। এই কথা যশোদাৰ ক্ষেত্ৰতো খাটিছে। গতিকে গোপীসকলে গালি খায় কাৰণ যশোদাৰ মাতৃত্বত আঘাত লাগে। ল'ৰাক বুজনি দিয়ে—"হে বাপু কৃষ্ণ, ওহি বান্দীসৱক ঠায়ে আৰৱ নাহি আৱৰ। হামাৰ ঘৰে দধি দুগ্ধ লৱনু কে পুছত? যত খাইতে পাৰ, তত হামু দেৱৰ।"

'পিম্পৰা গুচোৱা' নাটত কৃষ্ণৰ দুষ্টালিও বেছি—মাকৰ মনো-বেদনাও বেছি। কৃষ্ণই লৱনু খালে, শুই থকা ল'ৰা জগালে, লৱনু খোৱা নৈয়েই গোপীসকলৰ লগত কথা কটাকটি কৰে। শিশুকৃষ্ণৰ

উপস্থিত বুদ্ধি ইয়াত চূড়ান্তৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। ঘৰলৈ কিয় আহিল বোলাত উত্তৰ হ'ল, নিজৰ ঘৰ বুলি পাহৰি সোমোৱা, লৰুৰ কলহত হাত দিয়াৰ কাৰণ দৰ্শালে পকৰা গুচুৱা, আৰু শেষত ল'ৰা জগোৱাৰ কাৰণ দৰ্শালে গৰু-পোৱালি এটা হেৰোৱাৰ খবৰটো ল'ৰাৰ পৰা জানিবলৈ বিচৰা। সুচতুৰ শিশুৰ এক সুনিপুণ নিদৰ্শন। গোপীক জব্দ কৰে ঘৰৰ গিৰিহঁতৰ ভয়ত লৰহু খাই মিছা মতা বুলি। তাতোকৈ জব্দ কৰে যশোদাৰ গুৰিত গোপীক হাজিৰ কৰিম বুলি কৈ। গোপীসকলৰ চুবুৰীত নন্দৰ ৰাণী যশোদালৈ ভয় নকৰে কোনে? সদায় ল'ৰাৰ দোষ আঙুলিয়াই থাকিলে সকলো মাতৃৰে খং উঠে— যশোদাও তেনে মাতৃয়েই। গতিকে ল'ৰাক বুজনি দিয়াৰ লগতে কয়—"আৰ যদি যায় তুমি গোৱালৰ বাড়ী। এমনে মাৰিবো যেন গায়ে ৰহে খাৰি।"

এনে বচন শুনি অন্য জেদি ল'ৰাৰ দৰে কৃষ্ণইও মাকক সাৱধান বাণী শুনায়। এই সাৱধান বাণী হ'ল মধুপুৰৰ মোমায়েকৰ ঘৰলৈ গুচি যোৱাটো। সেইকাৰণে কৃষ্ণই মাকক স্পষ্টভাবে কৈ দিয়ে —"হে মাই! তোহো কতিহো গালি নাহি দেৱৰ। তুহো বাৰম্বাৰ যত অপমান দিয়া আছ তাহেক হামো সহইছি।" গতিকে কৃষ্ণৰ সহ্যৰ সীমা পাৰ হৈ যায়, মাকক কৈ দিয়ে—"অপমান সহিবাক নপাৰি পলাই যাইবো, কংসৰ নগৰি মধুপুৰা।" এইয়া কৃষ্ণৰ মাকৰ গুৰিত শেষ আৰু চূড়ান্ত অভিমান।

মাধৱদেৱৰ 'ভূমি লুটিয়া' 'ভোজন বিহাৰ' আদি নাটতো বালকৃষ্ণৰ শৈশৱৰ লগৰীয়াসকলৰ লগত কৰা ৰং-তামচা ইত্যাদিৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। 'ভূমি লুটিয়া'ত কৃষ্ণৰ চাতুৰি 'পিম্পৰা গুচোৱা', 'চোৰ ধৰা'ৰ দৰেই প্ৰকাশ পাইছে। মনে মনে ক্ষীৰ লৰহু চুৰ কৰি খাই খাই যশোদাক দেখি বাঁহী লুকুৱাই থৈ ধৰা পৰাৰ ভয়ত মাটিত পৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে—"হে মাই জসোদে : ওহি ভাণ্ডক মধ্যে লৰহু থৈয়াছিল : তাহোক কে নিয়া গৈল।"

মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটকখনত কৃষ্ণৰ তুতবণীয়া ব্যক্তিত্ব ফুটাই তুলিছে। প্ৰথম দৃষ্টিৰ কৃষ্ণ মানৱ শিশু; মানবীয় সকলতা,

দুৰ্বলতাৰে ভৰপূৰ। গভীৰ দৃষ্টিত শিশুকৃষ্ণই ভগৱান। সেয়েহে 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটত শিশুকৃষ্ণই মানবীয় কথাৰ মাজতে অলৌকিক শক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। নহলেনো উৰলৰে সৈতে বান্ধি থোৱা ল'ৰাটো গৈ অৰ্জুন গছ দুজোপা ভাঙিব পাৰেনে? 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে বাকী কেইখনত কৃষ্ণই নিজে ঈশ্বৰত্ব দাবী কৰা নাই। অৱশ্যে 'পিম্পৰা গুচোৱা' নাটত কৃষ্ণই মাকৰ ওপৰত অভিমান কৰি নিজৰ অলৌকিকতাৰ পৰিচয় দিছে। সাধাৰণ শিশুৱে কব নোৱাৰা কথা শিশুকৃষ্ণই মাকক কৈ দিয়ে—"আমি পুত্ৰ হয়া আসি সেহি দোষ কৰিলো দূৰ আৰে তোমাৰ আমাৰ চাতুৰী।" সেই দোষ হ'ল যশোদাৰ বন্ধ্যা দোষ।

খঙত কিবাকিবি কৰিলেও শিশুৰ অভিমানে মাতৃৰ হৃদয় চুৰমাৰ কৰি দিয়ে। কৃষ্ণ গুচি যাব এই কথাৰ বাস্তৱ ৰূপ মাতৃ যশোদাই সহ্য কৰিব নোৱাৰে। যশোদাৰ আশাসৰ লাড়ু, আজীৱন সাধনাৰ ধন কৃষ্ণ যদি কেনেবাকৈ তেওঁৰ গুৰিৰ পৰা আঁতৰি যায়, তেন্তিয়া কৃষ্ণই কোৱাৰ দৰে তেওঁৰ সকলো ভাৱনা শেষ হৈ নাযায়—জঞ্জাল নকমে, তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁ গোটেই জীৱন চকুলোহে টুকিব লাগিব। যশোদা মাতৃ—মাকৰ গুৰিৰ পৰা সন্তান মাকৰ অত্যাচাৰত আঁতৰি থাকিব এইটো কোনো মাতৃৰ অন্তৰে সমৰ্থন নকৰে। মাতৃ আৰু শিশুৰ মনস্তত্বৰ বিভিন্ন ধাৰা মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটকিখনৰ মাজেদি ফুটাই তোলাত নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে। মাধৱদেৱে শিশুকৃষ্ণৰ সৰ্বজনীন চৰিত্ৰটিৰ মাজেদি এনে এটি পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে যিটো পৰিবেশত আছে—মানৱ শিশু আৰু মানৱ অন্তৰৰ দেশ-কালজয়ী আবেদন।

নাট্যকাৰ মাধৱদেৱ

ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'

দৈত্যাৰি ঠাকুৰে কৈছে—

> শঙ্কৰে ভকতি প্ৰকাশ কৰিল মাধৱে প্ৰচাৰিলা।
> মাধৱৰ প্ৰসাদত ব্যভিচাৰী অজ্ঞানী সৱে বুজিলা॥

একশৰণীয়া ভক্তি প্ৰচাৰৰ নিমিত্তে মাধৱদেৱে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল যাৰ ভিতৰত কবিতা আৰু নাটকেই প্ৰধান। তেওঁ কবি আৰু নাট্যকাৰ দুয়ো ৰূপতে সমানভাৱে পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছিল। ইয়াত তেওঁৰ নাট্যকাৰ ৰূপৰ পৰিচয় দিয়াই আমাৰ উদ্দেশ্য।

মাধৱদেৱৰ নাটকবোৰ এক বিশেষ উদ্দেশ্যেৰে প্ৰণোদিত। একশৰণ নাম ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠা লাভৰ পিছতো শঙ্কৰদেৱৰ সময়লৈ প্ৰধানতঃ ই কেৱল পুৰুষবৰ্গৰ মাজতেই সীমিত আছিল। মাধৱদেৱৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিয়ে আৰু ব্যৱহাৰিক দৃষ্টি-ভঙ্গীয়ে সহজে এই কথাৰ উমান পাইছিল। গতিকে নাৰীসমাজক এই নব্যবৈষ্ণৱ পন্থলৈ সহজে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ তেওঁ শঙ্কৰদেৱতকৈ কিছু পৃথককৈ নাটক ৰচনা কৰিবলৈ ল'লে য'ত নাৰী-পাত্ৰৰ যথেষ্ট সমাবেশ ঘটিল আৰু লগতে তেওঁলোকক মুগ্ধ কৰিব পৰা আন আন সামগ্ৰীৰো প্ৰৱেশ ঘটিল। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন কালত লিখা 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটকখনি শঙ্কৰদেৱৰ নাট-কৌশলৰ অনুকৰণত লিখা, কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছৰ নাটকবোৰ চালে দেখা যায় যে সেইবোৰৰ কেৱল ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াই ভিন্ন নহয় বৰং ভাৱ-ভঙ্গিমা আদিৰ ক্ষেত্ৰতো ভালেমান পৰিবৰ্তন সহজে পৰিলক্ষিত হয়। পিছলৈ মাধৱদেৱে 'যাত্ৰা' বা 'নাট'ৰ সলনি 'ঝুমুৰা' ৰচনা কৰিবলৈ লোৱাটো অতি উল্লেখযোগ্য কথা।

নাটকৰ সংখ্যা ঃ

সাধাৰণতে মাধৱদেৱে ছখন নাটক ৰচনা কৰা বুলি কোৱা

হয় যদিও বিভিন্ন অনুসন্ধানৰ পিছত তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত বা তেওঁৰ নামত প্ৰচলিত বাৰখন নাটকৰ নাম পোৱা যায়—

১। অৰ্জুন-ভঞ্জন যাত্ৰা
২। চোৰধৰা ঝুমুৰা।
৩। ভূমি-লুটিয়া ঝুমুৰা।
৪। পিম্পৰা-গুচুৱা ঝুমুৰা।
৫। ভোজন-বিহাৰ ঝুমুৰা।
৬। ব্ৰহ্মা-মোহন ঝুমুৰা।
৭। ভূষণ হৰণ ঝুমুৰা।
৮। কোটোৰা খেলা ঝুমুৰা।
৯। ৰাস-ঝুমুৰা।
১০। ৰাস-যাত্ৰা।
১১। গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা।
১২। নৃসিংহ যাত্ৰা।

এই নাটকবোৰৰ শেষৰ তিনিখন বৰ্তমানে অপ্ৰাপ্য। সম্ভৱতঃ এই তিনিখন আন কাৰোবাৰ নাটক য'ত মাথো মাধৱদেৱে অভিনয়হে কৰিছিল। এই অনুমানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ক'ব পাৰি যে শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ 'ঝুমুৰা'হে ৰচনা কৰিছিল, 'যাত্ৰা' নহয়। বাকী নখনৰ প্ৰথম পাঁচখন (অৰ্জুন-ভঞ্জন, চোৰ ধৰা, ভূমিলুটিয়া, পিম্পৰা-গুচুৱা আৰু ভোজন বিহাৰ), প্ৰামাণিক আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি স্বীকৃত হৈছে। কিন্তু আন চাৰিখন (ব্ৰহ্মামোহন, ভূষণ হৰণ, কোটোৰা-খেলা আৰু ৰাস-ঝুমুৰা) এতিয়াও সন্দেহমুক্ত নহয়। এই নাটক চাৰিখন মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি এই কাৰণে ঠাৱৰ কৰিব পাৰি—

(ক) নান্দীৰ অভাৱ।
(খ) নাটকৰ আৰম্ভণি, মধ্যভাগ আৰু শেষ ভাগত শ্লোকৰ অভাৱ।
(গ) ৰাধাৰ পাত্ৰত্ব প্ৰাপ্তি (শঙ্কৰী মতত ৰাধাক স্বীকৃতি দিয়া হোৱা নাই), আৰু
(ঘ) নাট্য কথাৰ ভাগৱত্ কথাতকৈ কিঞ্চিৎ পাৰ্থক্য আছে।

সেইকাৰণে তালেমান আলোচকে অনুমান কৰে যে মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত এই নাটকবোৰ পৰৱৰ্তী ৰচনা। মাধৱদেৱৰ পিছত হয়তো কোনোবা উদাৰ বৈষ্ণৱ পণ্ডিতে এইবোৰৰ ৰচনা কৰিছিল য'ত কেইটামান মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ সমাৱেশ ঘটুৱাই মাধৱদেৱৰ

ৰচনা বুলি এক ভ্ৰম উৎপন্ন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। আলোচক-সকলৰ এই মত সৰ্বশুদ্ধ বুলি ক'ব নোৱাৰি যদিও এই সম্বন্ধে কিছু দকৈ চিন্তা কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে।

সন্দেহযুক্ত নাটকবোৰৰ ভিতৰত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই 'ভূষণ-হৰণ' নাটখনি মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি মানি লোৱাৰ সপক্ষে নিজৰ মত পোষণ কৰে। তেওঁৰ মতে, "ভূষণ-হৰণ নাটখনত নান্দীশ্লোক আদি নাই যদিও আৰু কোনো সমালোচকে মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি ক'লেও, ভাষা আৰু বৰ্ণনা ভঙ্গীলৈ দৃষ্টি কৰিলে মাধৱদেৱৰ যেন লাগে। ৰাধা চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগেই মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি ক'বৰ একমাত্ৰ যুক্তি হ'ব নোৱাৰে।" এইখিনিতে এটা কথা স্পষ্টকৈ ক'ব পাৰি যে যিবোৰ কাৰণত ড° শৰ্মাই 'ভূষণ-হৰণ' নাটক মাধৱ-দেৱৰ বুলি কৈছে, সেই একে কাৰণতে সন্দেহযুক্ত আন কইখন নাটকো মাধৱদেৱৰ বুলিয়েই ক'ব পাৰ। 'ব্ৰহ্মা-মোহন'ৰ কথা ভাগৱত (১০।১২।১৪)ৰ যদিও, ই কোনো স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থ নহে 'ভোজন-বিহাৰ'ৰ উত্তৰাৰ্দ্ধ যেনহে হৈছে। সম্ভৱতঃ প্ৰথমতে দুয়োখন ৰচনা একেলগে আছিল, পিছত অভিনয়ৰ সুবিধাৰ্থে দুইখনকে স্বতন্ত্ৰৰূপ দিয়া হৈছে। 'কোটোৰা-খেলা' আৰু 'ৰাস ঝুমুৰা'ক কথাগুৰু চৰিত'ৰ আধাৰত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা বুলি মানি ল'ব পাৰি। যদি "কথাগুৰু চৰিতত বহুতো শুনা আৰু বহুতো স্বকল্পিত কথা আছে"ৰ ভেটিত আমি আন কথাবোৰ অস্বীকাৰ কৰিব নোখোজো তেনেহলে 'কোটোৰা-খেলা আৰু 'ৰাস-ঝুমুৰা'ক অস্বীকাৰ কৰাৰ কাৰণেই বা কি হ'ব পাৰে? এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰাটো যুগুত হ'ব যে মাধৱদেৱৰ প্ৰামাণিক নাটবোৰ (অৰ্জুন-ভঞ্জনক বাদ দি) আকাৰত লঘু আৰু স্ত্ৰী-বহুল, যি তেওঁৰ 'ৰাস-ঝুমুৰা'ৰ ক্ষেত্ৰত সাৰ্থক হৈ পৰে। এই বিশেষত্ব আন প্ৰামাণিক নাটবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো পোৱা যায়। দৰাচলতে সেইবোৰত ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াৰ এই সাদৃশ্য মুঠেই উপেক্ষণীয় নহয়। গতিকে এইবোৰক মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি নামা-নিবৰ বাবে প্ৰবল যুক্তি দিব নোৱাৰি। সম্প্ৰতি তেওঁৰ নাটৰ

সংখ্যা নখন বুলিয়েই ধৰি ল'ব লাগিব। এইদৰে মানি লোৱাটো নিৰৰ্থক বা আকস্মিক হ'ব নোৱাৰে।

অৰ্জুন ভঞ্জন যাত্ৰা ঃ

এইখন মাধৱদেৱৰ ৰচিত প্ৰথম আৰু আটাইতকৈ দীঘলীয়া নাটক। ইয়াত 'যাত্ৰা' শব্দৰ অৰ্থ উৎসৱ নহয়, নাটকহে ইয়াৰ আন এটা নাম 'দধি-মন্থন'ৰ দ্বাৰাও ই স্পষ্ট হৈ পৰে। ইয়াৰ ৰচনা গণককুছিত ১৫৪৬-৫০ চনৰ ভিতৰত হৈছিল। মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা এইখন নাটেই 'ঝুমুৰা'ৰ পৰা পৃথক। শুনা যায় যে শঙ্কৰদেৱেও এইখন নাটৰ প্ৰথম অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

এইখন নাটৰ কাহিনী ভাগৱত (১০।৯—১১)ৰ ভেটিত ৰচিত হৈছে। ইয়াত যশোদাৰ দধিমন্থন, কৃষ্ণই মখনিৰ দাঁতেৰে কামুৰি ধৰা, কৃষ্ণৰ স্তন-পান, দধি-পাত্ৰ ভঙা, লৰগু খোৱা, উৰলত বান্ধ খোৱা, যমলাৰ্জুন বৃক্ষৰ মোক্ষ লাভ নিয়াৰিকৈ বৰ্ণিত হৈছে। একে লগতে বহুতো ঘটনাক এটা দৃশ্যতে এনে কৌশলেৰে ক্ৰমবদ্ধ কৰা হৈছে যে ইয়াৰ আৰম্ভণি, বিকাশ আৰু পৰিসমাপ্তিৰ কোনো পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত নহয় যদিও ইয়াৰ নিৰ্বহণ স্বাভাৱিক হৈছে। ইয়াত প্ৰধান বৰ্ণিত বিষয় হ'ল কৃষ্ণৰ বাল্য-ক্ৰীড়া কিন্তু ইয়াত বাৎসল্য ৰস নাই। কাহিনীৰ আধাৰ ভাগৱত যদিও ইয়াৰ ৰচনা কৌশল আৰু সূক্ষ্ম-বৰ্ণনাবোৰত নাট্যকাৰৰ মৌলিক কল্পনা দেখিবলৈ পোৱা যায় যাৰ বাবে তেওঁ আন আন সৰলো খোলোচাকৈ প্ৰয়োগ কৰিছে। নাটকৰ মৌলিকতাও ইয়াতেই অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। ইয়াত তিনিটা শ্লোক (শ্লোক—৪, ৫, ৬) লীলাশুকৰ 'কৃষ্ণ কৰ্ণামৃত' (আন এটা নাম হ'ল 'বিল্বমঙ্গল স্তোত্ৰ')ৰ পৰা লোৱা হৈছে। কৃষ্ণক বন্ধাৰ সময়ত যশোদাৰ মুখেৰে নিৰ্গত হোৱা উদ্গাৰ আৰু নন্দ-যশোদাৰ কলহত পাৰিবাৰিক আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ যথাৰ্থ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে।

চোৰ ধৰা ঝুমুৰা ঃ

ইয়াৰ ৰচনা সুন্দৰীদিয়া (১৫৬৮-৮০ চন)ত হৈছিল। ইয়াৰ কাহিনী ভাগ 'বিল্বমঙ্গল স্তোত্ৰ'ৰ নিম্নোল্লিখিত শ্লোকৰ আধাৰত

পোৱা হৈছে—

কন্দুক্রীড়া বিগলিতঘনস্বেদমুক্তাননশ্রীঃ
কশ্চিৎ দৃষ্টঃ কুৱলয়দলশ্যামলঃ কোঽপি বালঃ।
পৃচ্ছন্ত্যেবং পথি পথি যশো ব্যাকুলা নন্দপত্নী
তীৰে তীৰে তপনদুহিতঃ কৃষ্ণমন্বেষয়ন্তী ॥

দৰাচলতে ই মাধৱদেৱৰ গভীৰ জ্ঞান আৰু প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ পৰিচায়ক যে এই শ্লোকৰ অন্তৰ্নিহিত কথাসূত্ৰক তেওঁ নাটকৰ ৰূপ দিছে। এই জ্ঞান আৰু কৌশলৰ প্ৰয়োগ তেওঁ আনবোৰ ঝুমুৰাতো কৰিছে। সমগ্ৰ কাহিনীটোকে এইদৰে ৰূপ দিয়া হৈছে যে ই সম্পূৰ্ণতঃ বিশ্বাসনীয় আৰু পুৰাণানুসাৰী হৈছে। ইয়াত প্ৰধানকৈ দুটা ঘটনাৰ সমন্বয় ঘটিছে যিটো এটাৰেই অঙ্গস্বৰূপ। ঘটনাটো হৈছে—কৃষ্ণই উভতি আহোঁতে পলম হোৱা বাবে মাক যশোদাৰ চিন্তা। কৃষ্ণই ওভতোতে পলম হোৱাৰ কাৰণ হৈছে—গোপী গৃহত মাখম চুৰ কৰা সময়ত গোপীৰ দ্বাৰা তেওঁক ধৰি ৰখা আৰু তেওঁলোকৰ ইচ্ছামতে কৃষ্ণক নচুওৱা। এই ঘটনাটোকে নাটক ৰূপ দিয়াত মাধৱদেৱ যথেষ্ট সফল হৈছে। ইয়াত মাখনচোৰ কৃষ্ণ, যশোদা আৰু গোপীসকলৰ চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক চিত্ৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভূমি লুটিয়া ঝুমুৰা ঃ

ইয়াৰ কাহিনী ভাগ 'বিষ্ণুমঙ্গল স্তোত্ৰ'ৰ এটা শ্লোকৰ ভেটিত আধাৰিত যাৰ মাধৱদেৱে মূল নাটকতো (নীতং নীতং নৱনীতং—শ্লোক নং ২) ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই নাটকত শিশু কৃষ্ণৰ চতুৰালি আৰু জিদ তথা মাতৃ-যশোদাৰ বাৎসল্যবো সহজ-সৰল বৰ্ণনা পোৱা যায়। কৃষ্ণোপাসনাৰ তুলনাত অন্য দেৱোপাসনাৰ মিথ্যাত্বৰ যিমান সহজ সৰল মন্তব্য এই নাটকত পোৱা যায়, সেয়া মাধৱদেৱৰ আনবোৰ নাটকত পোৱা নাযায়।

পিম্পৰা গুচুৱা ঝুমুৰা ঃ

ইয়াৰ ৰচনা সুন্দৰীদিয়া সত্ৰত সম্ভৱতঃ ১৫৬৮-৮০ চনৰ ভিতৰত কৰা হৈছে। এই ঝুমুৰাত ব্যৱহৃত হোৱা দুটা শ্লোক 'বিষ্ণুমঙ্গল স্তোত্ৰ'ৰ।

এই দুটা শ্লোক মাধৱদেৱৰ কিমান প্ৰিয় আছিল সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি এই শ্লোকৰ কথা সূত্ৰক লৈ তেওঁ আলোচ্য ঝুমুৰাখন লিখি উলিওৱাৰ পৰাই। প্ৰথম শ্লোক (কম্বং বাল)ৰ ব্যৱহাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে তেওঁৰ নিজৰ 'ব্ৰজ বিহাৰ' নামৰ গ্ৰন্থতো কৰিছে। এইটো অসম্ভৱ যেন নালাগে যে মাধৱদেৱে সেই শ্লোকটোৰ জনপ্ৰিয়তা অধিক বুলি ভাবি নিজৰ ৰচনাৰ ভেটি স্বৰূপেও তাকেই গ্ৰহণ কৰিছে।

ইয়াত কৃষ্ণৰ মাখন চোৰৰ প্ৰসঙ্গটো ৰখা হৈছে। ঝুমুৰাৰ বৈশিষ্ট্য সিমান ঘটনা-নিৰ্বাচনত নহয় যিমান গোপী কৃষ্ণ সংবাদত। যশোদাৰ শুঙৰ মাজত মাতৃ হৃদয়ৰো অঙ্কন হৈছে।

ভোজন-বিহাৰ ঝুমুৰা ঃ

ইয়াৰ ৰচনা বৰপেটাত সম্ভৱতঃ ১৫৮০-৯৬ চনৰ ভিতৰত হৈছিল। ইয়াৰ কাহিনী 'ভাগৱত'ৰ (১০।১১) ভেটিত আধাৰিত। ভাগৱতৰ কাহিনীত নাৰদ নাই, কিন্তু নাট্যকাৰে মৌলিক কল্পনাৰ সহায়ত তেওঁক উপস্থিত কৰাই কাহিনীক পৰিপুষ্ট আৰু মনোৰম কৰি তুলিছে। গোচাৰণত গোপ-বালকৰ লগত কৃষ্ণৰ ভোজন-বিহাৰকেই ইয়াত নাটকীয় কথা ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। নাট্য কথাৰ বিভিন্ন দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে চালে এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে নাট্যকাৰে ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰা নাই। সেই কাৰণে ইয়াত নাটকৰ উদ্দেশ্যও (একশৰণ নাম ধৰ্মৰ মহত্ব) সম্পূৰ্ণৰূপে ব্যক্ত হোৱা নাই আৰু চৰিত্ৰয়ো সম্পূৰ্ণ সফলতা লাভ কৰিব পৰা নাই।

ব্ৰহ্মামোহন ঝুমুৰা ঃ

এই ঝুমুৰাত 'ভোজন-বিহাৰ ঝুমুৰা'ৰ কাহিনীয়েইহে পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। ইয়াৰ কাহিনী 'ভাগৱত'ৰ (১০।১২-১৪) ভেটিত আধাৰিত। প্ৰাৰম্ভণিতে এই ইঙ্গিত দি অহা হৈছে যে ভালেমান পণ্ডিতে ইয়াক মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে যে ইয়াক 'ভোজন-বিহাৰ' ঝুমুৰা'তকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ বুলি ধৰি লোৱা হৈছে, কিন্তু আচলতে ই তাৰেই অংশস্বৰূপহে। যদি

ইয়াক স্বতন্ত্র ৰচনা বুলি ধৰা হয় তেনেহ'লে মানি ল'ব লাগিব যে এইখন নাটক লিখাৰ সময়লৈ তেওঁ নান্দী শ্লোকৰ প্ৰয়োগ পৰিহাৰ কৰিছে। তেওঁ পৰম্পৰাগত কেতবোৰ নাট্য সংস্কাৰৰ পৰা ইয়াত মুক্ত হৈ পৰিছে। সম্ভৱতঃ জনভাষাত লিখা এই নাটকবোৰত সেই-বোৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা তেওঁ অনুভৱ কৰা নাছিল। এই ঝুমুৰাত অঘাসুৰ-বধ আৰু ব্ৰহ্মাৰ মোহ-মুক্তিয়েই প্ৰধান ঘটনাৰ ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে।

ভূষণ হৰণ ঝুমুৰা ঃ

এই ঝুমুৰাৰ কাহিনী পুৰাণাশ্ৰিত নহয়, কল্পনাজনিতহে। এই কাহিনীৰ লগত সম্বন্ধিত মাধৱদেৱৰ এটা বৰগীতো (বৰগীত সংখ্যা —৬১) আছে। সেইটোৱেই ঝুমুৰাখনৰ প্ৰথম গীত ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। কাহিনীৰ আধাৰো সেয়েই। কাহিনীটো পৌৰাণিক নহয় যদিও ইয়াৰ প্ৰতিকূল নহয়, সম্ভাৱনামূলকহে। ইয়াত ৰাধাই পাত্ৰত্ব লাভ কৰিছে কিন্তু তেওঁ কৃষ্ণপ্ৰিয়া নহয়, এগৰাকী সামান্যা গোপী যি নিদ্ৰামগ্ন কৃষ্ণৰ আভূষণ হৰণ কৰে। সেই আভূষণ হৰণ কৰাৰ কাৰণ হৈছে যে তাক যেন কোনেও চুৰ কৰি নিনিয়ে। কিন্তু আভূষণখিনি নিজে লুকাই নথয়, মাক যশোদাক দি দিয়ে। এই ঘটনাৰ দ্বাৰা ৰাধাৰ কৃষ্ণ-হিত চিন্তাৰ উমান পোৱা যায় আৰু এয়ে ঝুমুৰাখনৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়। ৰাধা-কৃষ্ণ উভয়ৰে স্নেহ-মানৰ দ্বাৰা বাল্যস্বভাৱৰ স্বাভাৱিকতা আৰু সৰলতাৰ নিদৰ্শন পাব পাৰি।

কোটোৱা খেলা ঝুমুৰা ঃ

এইখন ঝুমুৰা মাধৱদেৱৰ নহয় বুলি সন্দেহ কৰা হয়, কিন্তু ভটিমা আৰু শেষৰ দুয়োটা গীত মাধৱদেৱৰেই। ইয়াৰ কথা পৌৰাণিক নহয়, কিন্তু কল্পনাজনিত যদিও সম্ভাৱনামূলক, ইয়াৰ তুলনা হিন্দীৰ অষ্টছাপৰ কবিসকলৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত 'দান-লীলা'ৰ লগত কৰিব পাৰি। এই প্ৰসংগৰ প্ৰাথমিক উল্লেখ নাৰায়ণ ভট্ট গোস্বামী কৃত 'ব্ৰজভক্তি বিলাস'ত দেখা পোৱা যায়।

ৰাস ঝুমুৰা ঃ

এই ঝুমুৰাৰ আধাৰ হৈছে 'ভাগৱত'ৰ ৰাস-প্ৰসঙ্গ। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অনুমান কৰে যে শঙ্কৰদেৱৰ কৃত 'কেলি-গোপাল' নাটৰ আধাৰত ইয়াক ৰচনা কৰা হৈছে। সম্পূৰ্ণ প্ৰসংগ সংক্ষিপ্ত ৰূপত এই ঝুমুৰাত উপস্থাপিত কৰাতেই নাট্যকাৰৰ সফলতা নিহিত হৈ আছে। আন তেনে কোনো বৈশিষ্ট্য চকুত নপৰে।

মাধৱদেৱৰ নাটকৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য ঃ

মাধৱদেৱ ৰচিত নাটকবোৰৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন যাত্ৰা'ক বাদ দি আন সকলোবোৰৰ সংজ্ঞা হৈছে 'ঝুমুৰা'। 'ঝুমুৰা' শব্দ 'ঝুমুৰ'ৰেই দীৰ্ঘীকৃত ৰূপ। 'ঝুমুৰ' একপ্ৰকাৰৰ লোকগীত, যাক বিহাৰ, উত্তৰ প্ৰদেশ আদি হিন্দী ভাষী ৰাজ্যবোৰৰ মাঙ্গলিক উৎসৱবোৰত মণ্ডলাকাৰে গা জোকাৰি জোকাৰি সমবেত স্বৰত গায়। প্ৰাচীন কালৰ পৰাই ইয়াৰ প্ৰচলন আছে। সিদ্ধ কবি সৰহ পাই 'ঝুমুৰ' শব্দৰ প্ৰয়োগ 'আনন্দ'ৰ অৰ্থত কৰিছে। মগধ অঞ্চলত প্ৰচলিত 'ঝুমুৰ গোৱা' জতুৱা ঠাঁচৰ অৰ্থও আনন্দ পালন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযুক্ত হয়। বিদ্যাপতিয়ে 'গাবহু এ সখি ঝুমুৰ লোৰি' লিখি ইয়াৰ প্ৰাচীন গীত পৰম্পৰাক প্ৰামাণিক কৰি থৈ গৈছে। ইয়াক পোন প্ৰথমে 'সঙ্গীত-দামোদৰ'ত শাস্ত্ৰীয় ৰূপত এইদৰে পৰিভাষা দিয়া হৈছে—

প্ৰায় : শৃঙ্গাৰবহুলা মাধ্বীক মধুৰা মৃদুঃ।
একৈক ঝুমৰি লোকে বৰ্ণাদি নিয়মোজ্ঝিতা ॥

মগহী, মৈথিলী, ভোজপুৰী আদি হিন্দীৰ প্ৰায়বোৰ উপভাষাত 'ঝুমৰ' গীতৰ প্ৰচলন দেখা পোৱা যায়। সম্ভৱতঃ বিভিন্ন সময়ত পশ্চিম (হিন্দী ক্ষেত্ৰ)ৰ পৰা কামৰূপত আহি নিবাস কৰা আৰ্যটোলৰ লগত এই 'ঝুমৰ' গীতো ইয়ালৈ আহিল। শঙ্কৰদেৱ বা মাধৱদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ লগত এই গীত অহাও একো অসম্ভৱ নহয়। 'ঝুমুৰ' মূলতঃ শৃঙ্গাৰ প্ৰধান গীত। তাত সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ উভয়ৰে সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। বৰ্ণন-পদ্ধতিৰ ভেটিত 'ঝুমুৰ' দুই শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি—সন্দেশমূলক আৰু ভাৱমূলক। সম্ভৱতঃ এই বিশেষতা

(সন্দেহমূলক আৰু ভাৱমূলক)ৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ মাধৱদেৱে 'ঝুমৰ'ক নাট্য শৈলীৰ ৰূপত গ্ৰহণ কৰিছে। যিহেতু 'ঝুমুৰা' গীত মহিলা-সকলৰ মাজতেই সীমিত, সেইকাৰণে মাধৱদেৱে নাটকৰ কাৰণে কৃষ্ণকথাৰ সেই অংশহে গ্ৰহণ কৰিছে য'ত স্ত্ৰী পাত্ৰৰ প্ৰাধান্য বেছি।

নাট্য কথাৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে বালক কৃষ্ণ আৰু তেওঁৰ বিভিন্ন ক্ৰীড়াৰ লগত সম্বন্ধিত প্ৰসংগহে অভিনেয় ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। ইয়াৰ উদ্দেশ্যও দুটা। প্ৰথম উদ্দেশ্য হৈছে নাৰী সমাজক বালক কৃষ্ণ (যি স্বয়ং ভগবান)ৰ পিনে আকৃষ্ট কৰি তেওঁলোকৰ মাজত কৃষ্ণ-ভক্তিৰ সঞ্চাৰ কৰা। বালকৰ প্ৰতি নাৰীৰ আকৰ্ষণ সহজাত। দ্বিতীয়টো উদ্দেশ্য হৈছে যে ভগবান সদায় ভক্তৰ অধীন—ভক্তিৰ বলত ভক্তই নিজৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰে; আকৌ ভগৱানৰ বালক ৰূপত এই বিশ্লেষণ অধিক স্বাভাৱিকো হৈ পৰিছে। ইয়াকেই সূত্ৰধাৰে বিভিন্ন নাটকত ভগৱানৰ বিৰুদ্ধ ধৰ্মাশ্ৰয়ীৰ কথা পুনঃ পুনঃ এইদৰে দোহাৰিছে—

(১) বাহিৰ ভীতৰ জাকেৰি নাই।
গোৱালি বাছুৰ লৱনু চোৰা পাই ॥—অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন।

(২) যো হৰি এ তিনি ভুবন অধিকাৰি।
গোকুল মহ সো-লৱনু ভিখাৰী ॥—চোৰ ধৰা।

(৩) সনক সনাতন জাকক সেৱা।
যশোৱা কোলে সোহে সোহি দেৱা ॥—ভূমি-লুটিয়া।

কিছুমান নাটকৰ কাহিনী—'ভাগৱত'ৰ আধাৰত লোৱা হৈছে। কিন্তু বহুলাংশ 'বিষ্ণমঙ্গল স্তোত্ৰ'ৰ লঘুশ্লোকৰ কথা সূত্ৰৰ বিস্তাৰিত ৰূপহে। ই মাধৱদেৱৰ উৰ্বৰ কল্পনা আৰু সৃজনীশক্তিৰ ফল। ইয়াৰ লগতে এইটোও স্পষ্ট হৈ পৰে যে নাট্যকাৰে ভাগৱত কথাৰ ক'তো অনুধাৱন কৰা নাই। নাটকবোৰত নান্দী প্ৰায় বস্তু-নিৰ্দেশাত্মক —কাহিনীৰ সূচনা নান্দীৰ দ্বাৰাই হয়। কাহিনীত আৰম্ভণি, বিকাশ আৰু পৰিসমাপ্তিৰ অৱস্থাসমূহ স্পষ্টভাৱে দেখা যায়, কিন্তু সন্ধিবোৰত

কেৱল মুখ আৰু নিৰ্বহণৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ক কিছুমানে "বীথী" বুলি ক'ব খোজে, কিন্তু তাৰ কেতবোৰ প্ৰধান লক্ষণ হ'ল—কৈশিকী বৃত্তি, তেৰটা বীথ্যংগাদিৰ অবিহনে তাক "বীথী" কোৱাটো প্ৰাসঙ্গিক নহ'ব। দৰাচলতে যেয়া অঙ্কীয়া নাটেই য'ত সঙ্গীতৰ লক্ষণসমূহ—

তালয়াস্তানুগং গীতং নটীভির্যত্র গীয়তে।

নত্যস্থানুগতং ৰংগে তং সংগীতকমুচ্যতে ॥—ৰ

পৰিপাক হৈছে। আন ঝুমুৰাবোৰৰ পৰম্পৰাও সেয়েই।

নাটকৰ নায়ক বালক কৃষ্ণ স্বয়ং ভগৱান। তেওঁৰ ক্ৰীড়াৰ যোগেদি নাট্যকাৰে বাল্য জীৱনৰ সজীৱ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। তেওঁ বালক কৃষ্ণৰ লোকপ্ৰিয়তা, বাক্‌চাকতা, ভাওজোৰা, বীৰত্ব দেখুওৱা, উদণ্ডতা আদিৰ নিখুঁট বৰ্ণনা কৰিছে। আনহাতে তেওঁৰ অলৌকিকতা আৰু দিব্য শক্তি সম্পন্নতাবো বাৰে বাৰে ব্যঞ্জনা কৰিছে। তেওঁ নিজেই এইদৰে ঘোষণা কৰিছে—"হামু পৰমেশ্বৰ, লক্ষ্মীৰ নায়ক। ইহাৰ গৃহে ভকতিক বশ্য হুয়া ৰহইছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্লভ।" (অৰ্জুন-ভঞ্জন)। আন পুৰুষ পাত্ৰৰ ভিতৰত গোপবালক, নাৰদ, ব্ৰহ্মা আৰু নন্দবো সাধাৰণভাৱে চৰিত্ৰাঙ্কন কৰা হৈছে। এই সকলোবোৰ গৌণ চৰিত্ৰ। সৰ্বত্ৰতে স্ত্ৰী পাত্ৰৰ আধিক্য দেখা যায় যদিও যশোদাৰ ভূমিকা সৰাতোকৈ বেছি।

যশোদা কেৱল গোপীয়েই নহয়, গাঁৱলীয়া মহিলাও। সকলোতকৈ ঘাই কথা হ'ল যে তেওঁ 'অনেক পুণ্য কৰিয়ে, দেৱতাক বৰে' প্ৰৌঢ়াৱস্থাত পুত্ৰৱতী হৈছে। গতিকে পুত্ৰ কৃষ্ণৰ প্ৰতি তেওঁৰ মাত্ৰাধিক্য মমতা থকা নিতান্ত স্বাভাৱিক। তথাপিও কৃষ্ণৰ দুষ্টামিয়ে কেতিয়াবা তেওঁক অধিক ক্ৰোধান্বিতো কৰি তোলে। ফলতঃ তেওঁ ওচৰ-চুবুৰীয়া বা গাওঁবাসীয়ে বাধা দিলেও কৃষ্ণক উপযুক্ত শাস্তি নিদিয়াকৈ শান্তি নাপায়। যশোদাৰদ্বাৰা এইদৰে কৰা তাড়নাবোৰ স্বাভাৱিক বাৎসল্যতাৰ অন্তৰ্গত। প্ৰকৃতাৰ্থত তেওঁ চিৰন্তন মাতৃ।

কেওঁ কেৱল গোৱালিনীয়েই নহয়, 'ত্রিজগতপতি—হৰি বাখোৱালো।' এয়েই কেওঁৰ চৰিত্রৰ গোপন ৰহস্য।

'অর্জুন-ভঞ্জন'ৰ দম্পতি-কলহ প্রসঙ্গতো তেওঁৰ পত্নীৰ মুখৰ হৈ উঠিছে। দৰাচলতে অসমীয়া কৃষ্ণ-সাহিত্যত মাধৱদেৱৰ যশোদা এক অনন্য সৃষ্টি।

নাটকবোৰত বালক কৃষ্ণৰ চৰিত্রই এইটো ভবাই তোলে যে একশৰণ নামধর্মত পঞ্চমহাগুণেৰে বিভূষিত ভগবানৰ স্বৰূপৰ বাহিৰেও বালকৰূপো সমাদৃত হৈছে। ই কম পক্ষেও ভক্তি চেতনাৰ বাহক হৈ পৰিছে। বাল্য-ক্রীড়া বর্ণনা কৰা সত্ত্বেও নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য বাৎসল্যৰসৰ পৰিপাক দেখুওৱা নহয়; ইয়াৰ অৱশ্যে ক'তো পৰিপাকো হোৱা নাই। বাৎসল্যৰ উপৰিও অদ্ভুত, করুণ, হাস্য আদি ৰসৰ সমাবেশো নাটকত দেখিবলৈ পোৱা যায়—

১। অদ্ভুত—

'আহে গুৱালসৱ! ওহিক অদ্ভুত! বাত নাহি, বৃষ্টি নাহি। নির্ঘাত বজ্রপাত নাহি! হস্তিসবক নির্ঘাত দোষ নাহি। অতয়ে কালক বৃক্ষ কৈছন উতৰি পড়ল।'—অর্জুন-ভঞ্জন।

২। করুণ—

'হে মাই! হামু অভাগিনিত কি পুছহ! হামু অনেক পুণ্য কৰিয়ে দেৱতাক বৰে কৃষ্ণক পুত্র পাৱলো। সে প্রাণ পুত্র কৃষ্ণ খেড়ি খেলাইতে বিহানে বজাওল। বিয়াল ভৈগেল। এখনো ন আৱল। সে প্রাণপুত্রক বিচাৰি নপাই হামাৰি প্রাণ কৈচে ৰহব?'

—চোৰধৰা।

এইদৰে আন বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি। প্রকৃততে বাৎসল্য, করুণ, ক্রোধ, হাস্য, বিস্ময় আদি ইয়াত ভগৱৎ প্রেমৰ সহায়কাৰী ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। নাট্যকাৰৰ একমাত্র উদ্দেশ্য হৈছে সমাজত ভক্তি-চেতনা অথবা ভক্তিৰসৰ সঞ্চাৰ কৰা, য'ত তেওঁ সম্পূর্ণভাৱে সফল হৈছে। 'অর্জুন-ভঞ্জন'ৰ শেষত থকা এই ঘোষণা—'ভাবাসৱৰ শ্রীকৃষ্ণ চৰণে নির্মল ভকতি বাঢ়য়'ই ইয়াকে সূচায়।

মাধৱদেৱৰ নাটকবোৰৰ নিতান্ত চুটি আৰু মনোৰম ৰচনাবোৰৰ মাজত ইয়াৰ লালিত্য আৰু প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। এইবোৰৰ কাৰণে তেওঁৰ নাট্যকলা শঙ্কৰদেৱতকৈ এখোপ আগ বাঢ়িছে। উৎকৃষ্ট সংলাপৰ দৃষ্টিৰে 'চোৰ ধৰা', 'পিম্পৰা গুচুৱা' 'ভূষণ-হৰণ' আৰু 'কোটোৰা খেলা' উল্লেখযোগ্য। সংলাপৰ এই বিশেষত্বৰ কাৰণে 'কোটোৰা খেলা' নাটখনিৰ ৰচনা মাধৱদেৱৰ যেন লাগে। সেই কালৰ আন নাট্যকাৰসকলৰ মাজত সংলাপৰ এনে বৈশিষ্ট্য দেখা পোৱা নাযায়। মাধৱদেৱৰ নাটকবোৰৰ ভিতৰত এইখনেই এনে নাটক য'ত পদ্যাত্মক কথোপকথন পোৱা যায়—

গোপী—আহে বালকসৱ, হামাৰ পসাৰ চুইতে চাৱস ? তোহো কি নাম ?

কৃষ্ণ— তুহু গোৱালি হামু গোৱাল।
পৰ্বত বনত খপহোঁ কাল॥
দানক ভোকত কিনি ছো দই।
কি সোধ তোৰ মায়েৰ পৈ॥

বালক সৱ— আহে গোৱাবিসৱ, তোহো কি নাম, তা কহ ?

ৰাধা— কি বোল গোৱাল জাতি।
একো ঠাইত নৰকো ৰাতি॥
দধি দুগ্ধ বিকি ধৰ জাঞ।
কি সোধ তোৰ মায়েৰ নাঞ॥

এইখিনিতে এইটো কৈ থোৱা উচিত হ'ব যে যদিও তালেমান আলোচকে এই সংলাপক অশালীন বুলি কৈছে, কিন্তু আমাৰ মতে কথা-প্ৰবাহৰ মাজত ইয়াৰ অশালীনতা নোহোৱা হৈ পৰিছে। স্বাভাৱিক প্ৰবাহ আৰু উপযুক্ত বাতাবৰণত উপস্থাপিত হোৱা এই সংলাপ যথাৰ্থপৰক হৈ পৰিছে, অশালীন নহয়।

শঙ্কৰদেৱৰ নাটবোৰৰ দৰে মাধৱদেৱ ৰচিত নাটকবোৰৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী। ব্ৰজাৱলী সম্বন্ধে পূৰ্বাইকে মই আন এখন গ্ৰন্থ (শঙ্কৰদেৱ সাহিত্যকাৰ ৰূপ বিচাৰ)ত আলোচনা কৰিছোঁ। ইয়াত মাথো

এইখিনিকে কোৱা উচিত হ'ব যে প্ৰাচীন অসমীয়াৰ কাৰণে ইয়াৰ ভাষাগত মহত্ব যিমান তাতকৈ সমকালীন হিন্দীৰ সৰ্বভাৰতীয় ৰূপ বুজিবৰ আৰু নিৰীক্ষণৰ বাবে প্ৰয়োজন আৰু বেছি। ভাষাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে নিম্নোক্ত পদখিনি উল্লেখ কৰিব পাৰি—

প্ৰাতস সময়ে জযোৱা জননি, মুখ চুম্বিত স্যাম জগাঅনো কো।
উঠে মেৰে লাল মদন গোপাল, আৱে তেৰে গোৱাল বোলাঅনকো॥
অৰ কটিয়া লেহু মাখন চঞ্চো পুৰি, মুকৰি লেহু স্যাম বজাৱন কো।
বৃন্দাবনে জাহি আনন্দ কৰু, যমুনাতটে ধেনু চৰাৱন কো॥

—ভটিমা, ভোজন-বিহাৰ

এই প্ৰবন্ধৰ সামৰণিত আমি এইখিনিকে ক'ব পাৰোঁ যে লোক ভাষাত লিখা নাটকবোৰৰ ভিতৰত মাধৱদেৱৰ নাটকবোৰ বিশেষ মহত্বপূৰ্ণ। সঙ্গীতক—পৰম্পৰাত বহুতে অঙ্কীয়া নাট লিখিছে, কিন্তু ঝুমুৰাবোৰ সম্পূৰ্ণ নাট্য সাহিত্যৰ পৰা কিঞ্চিৎ ভিন্ন। কৃষ্ণৰ বাল্য-ক্ৰীড়াৰ দৃষ্টিৰে ই অসমীয়া কৃষ্ণ সাহিত্যৰ অনন্য বিভূতি আৰু ভাষাগত দৃষ্টিকোণৰ পৰা ইয়াৰ মহত্ব তাতোকৈয়ো অধিক।

একান্ত ভকত যাৰা হয় কিছু অৰ্থ তাৰা নবাঞ্ছয়
মহা অদভুত হৰি—গুণ—নামময়।
পৰম মঙ্গল কৃষ্ণ-যশ যাত পৰে আন নাহি ৰস
পৰম আনন্দ সমুদ্ৰে মজি ৰহয়॥

ঝুমুৰাৰ উৎপত্তি

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ স্বল্পায়তনী নাটকেইখন সাধাৰণতে ঝুমুৰা নামেৰে পৰিচিত। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নাট কেইখনৰ প্ৰস্তাৱনাত 'নাট', 'নাটক' আৰু 'যাত্ৰা' আৰু মাধৱদেৱে 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ৰ প্ৰস্তাৱনাত 'যাত্ৰা' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটৰ পৰিসমাপ্তিতো এই কেইটা শব্দৰে আমি প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰোঁ, অৱশ্যে পৰিসমাপ্তিত উল্লেখ থকা নাট বাচক শব্দ কেইটা কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰৰ নহ'বও পাৰে। পাছৰ চৰিত পুথিত 'নাট'ৰ 'যাত্ৰা' আদি শব্দৰ উপৰিও একে অৰ্থতে 'অঙ্ক' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা আমি দেখা পাওঁ। মহাপুৰুষ ভূগবাকীয়ে নিজে 'অঙ্ক' বা 'অঙ্কীয়া নাট' শব্দ দুটা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা নাযায়। 'অঙ্কীয়া নাট' অভিধাটোতকৈ 'অঙ্ক' শব্দটো প্ৰাচীন, কাৰণ ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ৰামানন্দ আৰু কথা গুৰু চৰিতকাৰে স্থান বিশেষে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকেইখন অঙ্ক নামেৰে অভিহিত কৰিছে। কিন্তু 'অঙ্কীয়া নাট' অভিধাটো লোকাক্তিৰে, ইয়াৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰা বিচাৰি পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ পাছৰ যুগত 'মাতৃভাষা' অৰ্থাৎ অসমীয়াত ৰচনা কৰা ভাওনাৰ উপযোগী নাটবোৰৰপৰা পৃথক কৰাৰ উদ্দেশ্যেই মহাপুৰুষ দুজনে প্ৰবৰ্তন কৰা ব্ৰজাৱলীত ৰচিত নাটবোৰক অঙ্কীয়া নাট বোলা হ'ল। উত্তনিৰ কালে সম্ভৱতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীত ৰচিত 'ধুৰানাট' শ্ৰেণীৰপৰা পৃথকাই দেখুওৱাৰ নিমিত্তে ব্ৰজাৱলী নাটসমূহক অঙ্কীয়া বোলা হৈছিল, কাৰণ মহাপুৰুষীয়া ঐতিহ্যৰ নাটসমূহক নাট বা নাটকৰ লগতে অঙ্ক বোলাও হৈছিল। গতিকে অঙ্ক শব্দৰপৰা বিশেষণাৰ্থত অঙ্কীয়া শব্দটো ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে।

অঙ্ক বা অঙ্কীয়া নাট অভিধাই নাট বা নাটকৰ লগতে মাধৱদেৱে ৰচিত ক্ষুদ্ৰ নাটিকা বা ঝুমুৰা কেইখনো সামৰি লয়। কিন্তু সাধাৰণতে 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ বাকীকেইখন নাট 'ঝুমুৰা' নামেৰেহে

পৰিচিত। মাধৱদেৱে নিজে কোনো এখন নাটতে 'ঝুমুৰা' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা নাই। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ত তেখেতে 'যাত্ৰা' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে; কিন্তু তেখেতৰ নামত প্ৰচলিত, 'ৰাস ঝুমুৰা'ৰ বাহিৰে আন কেইখন নাটত 'ঝুমুৰা' শব্দটো নিজে ব্যৱহাৰ কৰা নাই। নাটৰ পাঠৰ ভিতৰত (text) এই শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ নাই। 'ৰাস-ঝুমুৰা' নাটখন মাধৱদেৱৰ নহয় বুলি সৰহভাগ অসমীয়া পণ্ডিতৰে অভিমত। এই 'ৰাস ঝুমুৰা' নাটৰ পাঠতো 'ঝুমুৰা' অভিধাৰ প্ৰয়োগ নাই। নাটকখনৰ নামকৰণতহে এই শব্দটো প্ৰয়োগ হৈছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ছখন নাটৰ প্ৰস্তাৱনা আৰু পৰিসমাপ্তিত, অৰ্থাৎ 'মুক্তিমঙ্গল'ত নাট, যাত্ৰা, নাটক —এই তিনিওটা শব্দৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। সেইদৰে মাধৱদেৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ নাট—'দধিমথন' বা 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ত যাত্ৰা শব্দটো নাটৰ আৰম্ভ আৰু শেষত প্ৰয়োগ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু বাকী কেইখন নাটৰ অভ্যন্তৰত 'যাত্ৰা', 'নাট', 'নাটক' আৰু 'ঝুমুৰা' শব্দ বা অভিসাৰ প্ৰয়োগ নাই। গতিকে এই কথা নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে মাধৱদেৱে তেখেতৰ ক্ষুদ্ৰ নাটিকা কেইখনৰ কোনো সংজ্ঞা বা বৰ্গসূচক নাম দি যোৱা নাই। পৰৱৰ্তী সময়তহে এই 'ঝুমুৰা' শব্দটো সৰু নাট কেইখনক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিতত 'ঝুমুৰা' শব্দৰ উল্লেখ আছে, 'কথাগুৰু চৰিত'তো পোৱা যায়। মাধৱদেৱ সম্পৰ্কে বৰ নিৰ্ভৰযোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ গ্ৰন্থখন। উক্ত গ্ৰন্থত 'ঝুমুৰা' শব্দটো ৬৫ তম অধ্যায়ত এনে ধৰণে পোৱা যায়।

> কৰিলা ঝুমুৰা দধিমথন সহিত।
> নানা ৰসে কৰিলন্ত আৰু নানা গীত॥

ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোৱে 'দধিমথন'ক ঝুমুৰা বুলি উল্লেখ কৰা নাই, সম্ভৱতঃ 'ৰাস ঝুমুৰা'ক ইঙ্গিত কৰিছে। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিত আৰু 'কথা গুৰুচৰিত'তো 'ৰাস ঝুমুৰা'ৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু সেই নাটৰ বাহিৰে বাকীকেইখনক 'ঝুমুৰা' বুলি তেওঁলোকে ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। গতিকে এই কথাও প্ৰায় স্থিৰতাৰে ক'ব পাৰি

যে, 'ৰাস ঝুমুৰা'ৰ বাহিৰে চৰিতকাৰসকলে মাধৱদেৱৰ অন্যান্য নাট কেইখনক 'ঝুমুৰা' বোলা নাই। তেনেহ'লে, সকলো নাটকেইখনৰ ক্ষেত্ৰত 'ঝুমুৰা' শব্দটো কেতিয়া আৰু কেনেকৈ হ'বলৈ পালে সেই কথা বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন। তাৰ আগতে এই শব্দটোৰ ইতিহাস জনা উচিত হ'ব।

দামোদৰ মিশ্ৰৰ 'সঙ্গীত দামোদৰ' গ্ৰন্থত 'ঝুমুৰী' বুলি এক প্ৰকাৰ গীতৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই সঙ্গীত গ্ৰন্থ খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকামানত ৰচিত বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মত। এই গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় স্তবকত 'ঝুমুৰী'ৰ সংজ্ঞা এনেকৈ দিছে—

> প্ৰায়ঃ শৃঙ্গাৰবহুলা মাধ্বীক মধুৰা মৃদু।
> একৈব ঝুমুৰীলোকে বৰ্ণাদিনিয়মোজ্ঝিতা॥
> অতো লক্ষণমেতস্যা নোদোহাৰি বিশেষকম্।
> ইদং হি শালগংসূত্ৰং প্ৰসিদ্ধং ৰূপৰঞ্জনম্॥

ওপৰত দিয়া 'ঝুমুৰী'ৰ সাঙ্গীতিক সংজ্ঞাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ই এক প্ৰকাৰ শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক গীত। মধুজাত সুৰাৰ দৰে ই মধুৰ আৰু মৃদু ছন্দৰ বিশেষ ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। গতিকে দেখা যায় ঝুমুৰী মূলতঃ গান, নৃত্য বা নাট্যৰ লগত প্ৰথম অৱস্থাত ইয়াৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাছিল। ছোটনাগপুৰৰ জনজাতীয় লোকসকলে আৰু সেই গোষ্ঠীৰে অন্তৰ্ভুক্ত অসমৰ চাহ বনুৱাসকলে, বিশেষকৈ নাৰীসকলে, মাদলৰ চেৱে চেৱে গীতসহ 'ঝুমুৰ নাচ' দিয়ে। এই নৃত্যও প্ৰধানকৈ শৃঙ্গাৰ—ভাৱাত্মক। পণ্ডিত কালিৰাম মেধিয়ে 'অঙ্কাৱলী'ৰ পাতনিত বিদ্যাপতিৰ গীতৰ একাংশ উদ্ধৃত কৰি 'ঝুমুৰী গীত'ৰ শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মকতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে, গতিকে এই কথা স্পষ্টভাৱে ক'ব পাৰি যে 'ঝুমুৰ', 'ঝুমুৰী' বা 'ঝুমুৰী', 'ঝুমৰা' নামৰ প্ৰধানকৈ আদি ৰসৰ লগত সংশ্লিষ্ট। অসমীয়া 'ৰাস ঝুমুৰা' নামৰ নাটখনেও তাকেই প্ৰমাণ কৰে, কাৰণ এই নাটত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায় প্ৰাচীন অসমীয়া

ঝুমুৰী ছন্দত ; এই ছন্দ সাধাৰণতে যুদ্ধাদি বৰ্ণনাত ব্যৱহৃত হৈছিল আৰু ই হ'ল অষ্টাক্ষৰী ছন্দ।

মিথিলাত নাৰীৰ মাজত প্ৰচলিত 'ঝুমুৰী' নামে একপ্ৰকাৰ গীত-নৃত্য প্ৰচলিত আছে। এই গীতনৃত্যত পুৰুষৰ প্ৰৱেশ নিষেধ। গীতৰ লগে লগে নৃত্য, তাৰ মাজে মাজে আদি ৰসাত্মক গীতৰ মাজেদি উক্তি প্ৰত্যুক্তি ইয়াৰ বিশেষত্ব। উক্তি-প্ৰত্যুক্তি বহু ক্ষেত্ৰত অশ্লীল স্তৰলৈকো নামি যায়। অসমৰ কোনো সত্ৰত মাধৱদেৱৰ নাট কেইখন নাৰীয়ে অভিনয় কৰা প্ৰথাও লক্ষ্য কৰা যায়। এনে অভিনয়ত পুৰুষ দৰ্শক নাথাকে। মিথিলা আৰু অসমৰ সাংস্কৃতিক সম্পৰ্কৰ প্ৰাচীনতালৈ চাই 'ঝুমুৰী' আৰু 'ঝুমুৰা'ৰ কিবা সম্পৰ্ক আছেনে ভাবিচাবলগীয়া।

পশ্চিমবঙ্গত 'ঝুমুৰ' নামে প্ৰশ্নোত্তৰমূলক সংলাপধৰ্মী, গীত আৰু নৃত্য প্ৰধান একপ্ৰকাৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান পূৰ্বণি কালৰপৰা বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে প্ৰচলিত আছিল। এই লোকনাট্যানুষ্ঠান কেতিয়াৰপৰা সেই দেশত প্ৰচলিত আছে সেই বিষয়ে সঠিক চন-তাৰিখ জনা নগ'লেও পণ্ডিতসকলে অন্ততঃ সপ্তদশ শতিকামানৰপৰাই ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল বুলি অনুমান কৰে। প্ৰথম অৱস্থাত ই গীতেই আছিল, পাছলৈ গীতৰ মাধ্যমেদি কথাৰ কটাকটি কৰি অৰ্থাৎ গীতৰ যোগেদিয়ে প্ৰশ্নোত্তৰ বা উত্তৰা-উত্তৰি কৰি গায়কবোৰে ইয়াক কিছু পৰিমাণে নাটকীয় গঢ় দিয়ে। বঙ্গদেশৰ প্ৰসিদ্ধ বৈষ্ণৱ ডক্টৰ হৰেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ৰ মতে ঝুমুৰ গীত আৰু নাচৰ সময়ত গায়কবোৰে (সৰহ ভাগেই বালক) নূপুৰ বা ঘুঙুৰ পিন্ধি নৃত্য কৰিছিল। ঘুঙুৰৰ ঝুমুৰ ঝুমুৰ শব্দৰ পৰাই 'ঝুমুৰ' গীত নৃত্যৰূপে ই অভিহিত হয়। ডঃ অমূল্যচৰণ বিদ্যাভূষণৰ মতে "যেকালে যাত্ৰাৰ যেখানে কৃষ্ণলীলাৰ গান দিতে হইত, সেখানে যাত্ৰাদলেৰ ছোট ছোট ছেলেৰা নূপুৰ পৰিয়া নাচিত। তাহাৰা গাহিবাৰ সময় তালে তালে পা ফেলিত, তাহাতে ঝুমুৰ। এই ঝুমুৰ গান হইতে পৰবৰ্তী কালেৰ ঝুমুৰেৰ দল সৃষ্টি হইয়া থাকিবে (ভাৰত সংস্কৃতিৰ উৎসধাৰা)। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে চণ্ডীদাসৰ কৃষ্ণ কীৰ্তন কাব্য ঝুমুৰ গানৰ চমৎকাৰ দৃষ্টান্ত। এনে কৃষ্ণ বিষয়ক গীত কীৰ্তনত এদলে কৃষ্ণৰ পক্ষ আৰু আন এদলে ৰাধাৰ পক্ষ লৈ উক্তি-প্ৰত্যুক্তিৰ যোগেদি কাহিনী আগবঢ়াই নিয়ে। ড° হৰেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ৰ মতে ঝুমুৰ গানৰ চাৰিটা ভাগ বা প্ৰকাৰ পোৱা যায় (১) সখী সংবাদ (ব্ৰজলীলা),

(২) আগম (ভবানী-শিৱ বিষয়ক), (৩) লহৰ (শ্লেষ-ব্যঙ্গ), (৪) খেউড় (অশ্লীল গানৰ কটাকটি)।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে পশ্চিমবঙ্গত প্ৰচলিত লোক নাট্য ঝুমুৰ প্ৰধানকৈ কৃষ্ণলীলা বিষয়ক আদি ৰসাত্মক। গীতৰ মাধ্যমেদি ইয়াত উক্তি প্ৰত্যুক্তি চলে। স্থান বিশেষে ই ব্যঙ্গ শ্লেষ আৰু অশ্লীল বিষয়ক কথালৈ নামি যায়। অনুষ্ঠানৰ বালকদলে ঘুঙুৰ বা ঝুমুকা পিন্ধি নৃত্যগীত কৰে।

অসমত ঝুমুৰ গীতৰ বা তেনে ধৰণৰ লোক নাট্যৰ প্ৰচলন নাই। মাধৱদেৱৰ সৰু নাটকেইখনহে 'ঝুমুৰা' নামে সাধাৰণতে পৰিচিত। দৰাচলতে 'ৰাস-ঝুমুৰা'ৰ বাহিৰে বাকী কেইখনক ঝুমুৰা বোলাৰ কোনো প্ৰাচীন কাৰণ নাই। 'ৰাসঝুমুৰা'ৰ লগত অৱশ্যে বঙ্গদেশীয় ঝুমুৰ লোকানুষ্ঠানৰ বিষয়গত আৰু সাদৃশ্য আছে। এই নাট ৰাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক আৰু ৰসৰ ফালৰ পৰা ই শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক। 'সঙ্গীত দামোদৰত ঝুমুৰীৰ যি সংজ্ঞা দিছে তাৰ লগতো ৰসগত সাদৃশ্য আছে। কিন্তু বঙ্গদেশীয় 'ঝুমুৰ' গানৰ নাটকীয় ৰূপ আৰু গদ্য সংলাপো নাই। বঙ্গদেশীয় 'ঝুমুৰ'ৰ ইতিবৃত্ত বিচাৰি গ'লে দ্বাদশ শতাব্দীৰ কবি জয়দেৱৰ 'গীত গোবিন্দ'লৈ উজাই যাব পাৰি। 'গীত গোবিন্দ'ত উক্তি প্ৰত্যুক্তিৰ মাজেদি গীতাকাৰত ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলা প্ৰকাশ কৰিছে। সেই ঐতিহ্য কিছুপৰিমাণে বহন কৰিছে শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তনে আৰু ষোড়শ শতাব্দীৰ বঙ্গীয় ভক্ত কবি ৰূপ গোস্বামীৰ 'দান কেলি-কৌমুদী'ত সন্নিবিষ্ট কৃষ্ণ আৰু তেওঁৰ সখা-সখীসকলৰ উক্তি-প্ৰত্যুক্তিয়ে। আমাৰ ধাৰণা মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত 'কোটোৰা খেলা' আৰু 'ৰাস ঝুমুৰা' গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ ঐতিহ্যৰ লগত জড়িত বা বঙ্গীয় ৰাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক 'ঝুমুৰ'ৰ লগত পৰিচিত কোনোবা বৈষ্ণৱ ভক্তই ৰচনা কৰি, তাক গ্ৰহণীয় কৰিবৰ নিমিত্তে মাধৱদেৱৰ নাম সংযোগ কৰি দিয়ে আৰু 'ঝুমুৰা' নামে এই নাট দুখন আখ্যা দিয়ে। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত এই দুখনৰ আদৰ্শতে নকলকাৰসকলে মাধৱদেৱৰ প্ৰকৃত নাট কেইখনতো ('অৰ্জুন-ভঞ্জন' বাদে) 'ঝুমুৰা' আখ্যা নাটৰ শেষত সংযোগ কৰি দিয়ে। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ত মাধৱদেৱে নিজে প্ৰকৃত পাঠৰ ভিতৰত 'যাত্ৰা' আখ্যা দি গৈছে। গতিকে তাক 'ঝুমুৰা' বুলি কৰৰ থল নাই। কিন্তু মাধৱদেৱৰ বাকীকেইখন নাটত নাট্যকাৰে নাটৰ কোনো আখ্যা বা নাট বুজোৱা কোনো পাৰিভাষিক শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰাত নকলকাৰসকলে সৰু নাটিকা কেই-

খনক 'ৰাস-ঝুমুৰা' আৰু 'কোটোৰা খেলা ঝুমুৰা'ৰ অনুকৰণত 'ঝুমুৰা' বুলি অভিহিত কৰে। কালক্ৰমত 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ত বাদে মাধৱদেৱৰ আনকেইখন নাটে 'ঝুমুৰা' ৰূপে জনসমাজত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰে।

এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যদি 'ৰাস-ঝুমুৰা' আৰু 'কোটোৰা-খেলা ঝুমুৰা' মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় তেন্তে দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি চৰিতকাৰে কিয় সেই নাট মাধৱদেৱৰ বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে। দৈত্যাৰিয়ে 'কোটোৰা খেলা'ৰ উল্লেখ কৰা নাই, কিন্তু 'কথা গুৰু চৰিতে' কৰিছে। 'কোটোৰা খেলা'ত বঙলা প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। 'ৰাস ঝুমুৰা'ৰ বিষয় বস্তু আৰু ৰস অসমীয়া বৈষ্ণৱ সমাজ স্বীকৃত নহয়। তদুপৰি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ "ৰাসলীলা" নাট থাকোতে মাধৱদেৱে একে বিষয়কৈলৈ আৰু নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি ধাৰণা নহয়। সেই কাৰণে অনুভৱ হয় যে 'ঝুমুৰা' আখ্যা পাছৰ সৃষ্টি, মাধৱদেৱে এই আখ্যাটো দিয়া নাছিল। সপ্তদশ শতিকাত, অন্ততঃ মাধৱদেৱৰ তিৰোধানৰ পঞ্চাশ বছৰমানৰ পাছত সৰু নৃত্যগীতবহুল চুটি নাট বুজাবলৈ 'ৰাস-ঝুমুৰা'ৰ আদৰ্শত এই আখ্যাটো প্ৰয়োগ হবলৈ ধৰে। সংস্কৃত নাটক বুজোৱা 'ৰূপক' শব্দটোৰ সলনি সৰু নাট বুজাবলৈ যেনেকৈ 'উপৰূপক' শব্দটো প্ৰয়োগ হয়, পুৱণি অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰতো তেনেকৈ সৰু নাট বুজাবলৈ 'নাট-যাত্ৰা' শব্দৰ সলনি 'ঝুমুৰা' প্ৰয়োগ হয়। কোনো কোনো সত্ৰত 'ঝুমুৰা' নামেৰে এবিধ নৃত্যও প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এই নৃত্য কিশোৰ বয়সৰ ল'ৰাই বিশেষধৰণৰ সাজ পিন্ধি মাধৱদেৱৰ নাটৰ গীতৰ ভেটিত হস্তমুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰি গীতৰ ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰে। ইয়াৰ পৰা এনে ধাৰণা হয় যে 'ঝুমুৰা'ৰ পৰম্পৰা বৰ অৰ্বাচীন নহয়। মাধৱদেৱে নিজে এই আখ্যাটো দিয়া নাছিল যদিও আৰু তেখেতৰ দিনৰ পৰা নহলেও অব্যৱহিত পাছৰ পৰাই 'ঝুমুৰা' নামটো ব্যৱহাৰ হবলৈ ধৰে। গতিকে সপ্তদশ শতিকাৰ চৰিতকাৰে সম্ভৱতঃ প্ৰাচীন, অধুনালুপ্ত কোনো কোনো 'ঝুমুৰ' জাতীয় গীতিনাট্যৰ ভেটিত অঙ্কীয়া 'ঝুমুৰা' প্ৰৱৰ্তন কৰে। এই লুপ্ত ঝুমুৰাৰ এটা ৰূপ বঙ্গদেশত বৈ যায়। অসমত 'ঝুমুৰা'ই মাধৱদেৱৰ প্ৰায় কেইখন নাট সাঙৰি ললেও, মহাপুৰুষগৰাকীৰ লেখনী নিঃসৃত নোহোৱা কাৰণেই হয়তো পৰবৰ্ত্তী সত্ৰীয়া সমাজত ইয়াৰ অনুৰূপত নাট ৰচিত নহ'ল যেন ধাৰণা হয়।

শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বৰগীত

ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ

পূৰ্ণজনে চিনি পাইছিল প্ৰতিভা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতি। পোহৰে চিনি পাইছিল পোহৰৰ অনন্ত সম্ভাৱনা। শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে নহ'লে "বাপুৰ পো, গীত কিছু কৰা" বুলি শ্ৰীশ্ৰীমাধৱ পুৰুষক নক'লেহেঁতেন।

বৃন্দাবনীয়া কাপোৰ বোৱাৰ কাৰণে দুয়োজনা পুৰুষ শঙ্কৰ-মাধৱ তাঁতী কুছিলৈ আহিছিল। শঙ্কৰদেৱ আহিছিল পাট বাউসীৰ পৰা, মাধৱদেৱ আহিছিল গণককুছিৰ পৰা। তেনে সময়তে শঙ্কৰ গুৰুৱে মাধৱদেৱক ক'লে গীত কৰিবলৈ। গুৰুৰ শ্ৰীমুখৰ আদেশ শিৰত লৈ মাধৱদেৱে আশোৱাৰী ৰাগত আৰু পৰিতালত গীত কৰিলে—

ৰে মন সেৱহু হৰিকহু চৰণা
নিকটে দেখহু নিজ মৰণা।
দেখত হৰিকহু চৰণ শৰণ বিনে
নাহি নাহি ভৱ ভয় তৰণা॥

সূচনা এনেকৈয়ে হ'ল। মাধৱদেৱৰ অন্তৰৰ অমিয়া সুধন্য প্ৰস্ৰবণবোৰত নিজৰি প'ল সুৰীয়া বৰগীত হৈ। মহাপুৰুষ জনাৰ ন কুৰি এঘাৰটা বৰগীত থকা বুলি গুৰুচৰিতত আছে যদিও পোৱা হৈছে ১৫৭ টাহে।

গীত ৰচনাৰ পটভূমিৰূপে গুৰুচৰিত আদিত শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ কিছু কথা পোৱা গৈছে। নেপথ্যৰ এই কথাখিনি বৰ আকৰ্ষণীয়। প্ৰতিটো গীতৰে অৱশ্যে পটভূমিৰ কথা পোৱা হোৱা নাই। আৰু কথাবোৰ আগ-পিছ হ'বও পাৰে। যিখিনি পোৱা গৈছে তাতেই শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ সুতীক্ষ্ণ ব্যক্তিত্ব আৰু শিল্প প্ৰতিভাৰ নৈপুণ্য জিলিকি আছে।

দ্বিতীয় তীৰ্থযাত্ৰাত শঙ্কৰ-মাধৱকে আদি কৰি ভক্তবৃন্দ জগন্নাথ ক্ষেত্ৰত শয়ন কৰিছে। জগন্নাথৰ প্ৰসাদ ভোজনৰ পাছত গুৰুজনাৰ কিছু অৱশেষ কোৰাত মাধৱদেৱে সেইখিনি গামোছাৰে শুঁটাত আঁৰি থৈছে। দুপৰ ৰাতি সপোনত দেখিছে, এটা স্বৰৰ্ণৰ মেকুৰীয়ে খুট খুট শব্দ কৰি অৱশেষ খাইছে। গুৰুজনে সাৰ পাই মাধৱদেৱক চাবলৈ কোৰাত মাধৱদেৱে ধনশ্ৰী ৰাগৰ এই গীতটি জুৰিলে—

নাৰায়ণ মায়া জানব কোই
সুৰপতি চতুৰ বয়ন. মুনি, শঙ্কৰ চিন্তিতে আকুল হোই।
অঘটন ঘটন পটু চাতুৰী যো নিত
অনিত সমান সৱ হোই।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ সঙ্গীসকলেৰে সৈতে জগন্নাথ ক্ষেত্ৰত। প্ৰাতসতে সমুদ্ৰত স্নানাদি কৰি আহি জগন্নাথ মন্দিৰৰ দাবতেই ভক্তি বিগলিত অন্তৰেৰে কাকুতি কৰি মাধৱদেৱে এই গীতটি শ্ৰীজগন্নাথলৈ আগ বঢ়ালে—

মোকে দেখিও না কেনে অহে জগন্নাথ
মই বৰ পাপেৰ পাপী।
সংসাৰ কূপত পৰিয়া তোমাৰ
চৰণে নধৰো চাপি॥

দ্বিতীয় তীৰ্থ যাত্ৰাৰ সময়তে দুয়োজনা গুৰু বাটেদি যাওঁতে (ঠাইৰ উল্লেখ নাই) এজন কৃষকে খেতি কৰি থকা দেখি গুৰুৱে শ্ৰীমাধৱদেৱক ধৰ্মৰ কৃষি কৰাৰ কথাৰে গীত এটি কৰিবলৈ কোৰাত মাধৱপুৰুষে এই গীতটি জুৰিলে—

কিবিধি ক'ৰ আলো মনাই, হৰিচৰণ সেৱা পৰম সুখে।
যতন কৰিয়া হৰিৰ নাম, সদায় ভাব মুখে॥

এনে দ্বিতীয় তীৰ্থ যাত্ৰাতে এদিন এখন গাঁৱৰ মাজেদি যাওঁতে কিছুমান পণ্ডিতে শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যা কৰি থকা শুনা গ'ল। ব্যাখ্যাৰ মাজতে তৰ্কও হৈছিল। এনে পৰিৱেশত গুৰুজনাৰ মনত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল মাধৱদেৱে বুজি লৈ লগে লগেই এই গীতটি ৰচনা কৰিলে—

শুনলো পণ্ডিত, হৰি পদ সেৱা বসে থিৰ কৰা চিত্ত।
অনন্ত নিগম বন গহন অপাৰ
ভৈল ক্ষীণ বুদ্ধি অৰ্থ কৰিতে বিচাৰ॥

শ্ৰীশঙ্কৰ-মাধৱদেৱৰ দ্বিতীয় তীৰ্থযাত্ৰাত জজিনপুৰত ৰাতি গৈ থাকিব লগা হৈছিল। সেই আশ্ৰয় স্থানত গোকুলৰ বৈৰাগী যাত্ৰীও আছিল। ৰাতিপুৱা বৈৰাগী যাত্ৰীসকলে বঙালী ভাষাতে গোকুলৰ কৃষ্ণ লীলাৰ গীত গোৱা শুনি গুৰুজনাই মাধৱদেৱক ক'লে এনে গীত আমাৰো হ'ব লাগে বুলি। "মূল ৰাখিব পাৰিলে ভাল, পূৰ্বৰ খেলা সত্ত গাইছে।"

তেতিয়া মাধৱদেৱে আশোৱাৰী ৰাগ আৰু পৰিতালত এই গীতটি ৰচনা কৰিলে— আজু গোপীনাথ পেখলু আঁখি
যমুনা তীৰে ফুৰে ধেনু ৰাখি॥

শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ স্বৰ্গগামী হ'ল মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ্য বেহাৰত। পুত্ৰ ৰমানন্দই দাহ কাৰ্য সমাপন কৰি মূৰত বগা কাপোৰ মাৰি উভতি আহিছে পাট বাউসীলৈ। অভাৱনীয় এই শোক-বাৰ্তা পাই একান্ত ভক্ত মাধৱদেৱৰ কাতৰ হৃদয়ৰ শোক যেন বৈ গ'ল।

(১) আলো মই কি কহব দুঃখ
পৰাণ নিগৰে না দেখিয়া চান্দ মুখ॥

(২) প্ৰাণনাথ নকৰা বঞ্চিত।
তোহাৰি বিয়োগ আগি দহে মোৰ চিত্ত॥
কত পুণ্যে লভিলো গুণেৰ নিধি শ্যাম।
বঞ্চিয়া নিলেক নিৰুকণ বিধি বাম॥

মাধৱদেৱ আৰু শ্ৰীৰাম আতা দুয়ো নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ ঘৰত। সেইদিনা একাদশী তিথি। কীৰ্তন ঘৰৰ ভিতৰত তিনিওজনা আতাৰ পত্নী কীৰ্তন ঘৰৰ কাষত। মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা চাতুৰী ৰসপূৰ্ণ পাচোঁটি গীত সেই বেলা কৰিছে—

(১) গোপাল পলায়া আছা মায়ে মাৰিবাৰ ডৰে, ভূষণ হৰাইয়া হৰি ভয়ে মাইলা ঘৰে (২) মাই মাই ভূষণ হৰালো হামাৰি (৩) ৰাধাকু আও হৰি বোলন্ত চাতুৰি (৪) গোবিন্দকু ৰাধা বোলন্ত বাণী (৫) মাৰক আও গোবিন্দ কৰতু গোহাৰি।

এই গীত কেইটি ভূষণ হেৰোৱা নাটত আছে।

মথুৰাদাস বুঢ়া আতাৰ পত্নী, কলাইৰ মাক আহিয়ে নিতে মাধৱদেৱৰ পদ-ধূলি লৈহে অন্ন গ্ৰহণ কৰে। এদিন পদ ধূলি লোৱাৰ আগেয়ে মাধৱদেৱৰ শয়ন

হোৱাত আইয়ে নিজ পুত্ৰক পাচিলে দলিচপৰা এটি বা বেৰৰ মাটি অকণকে গুৰুৰ পদস্পৰ্শ কৰাই আনিবলৈ। তাকেই সেৱা কৰি আইয়ে অন্ন গ্ৰহণ কৰিব। সেইমতে বলাইয়ে চৰণ চোৰালত মাধৱদেৱে সাৰ পাই হাতত ধৰি ভাটিয়ালী ৰাগত এই গীত কৰিলে—

আলো শুন গোৱালৰ জায়া, বোলয়ে গোপাল।
হামাৰ গারে ধূলা দিল তোৰাৰ ছৱাল॥

কামৰূপৰ যাজক সম্প্ৰদায়ে ষড়যন্ত্ৰমূলক নানান মিছা গোচৰ মাধৱদেৱৰ বিপক্ষে দিয়াত ৰজা ৰঘু নাৰায়ণে মাধৱদেৱক হাজোলৈ পঠালে। এই কথা জানি বেহাৰৰ ৰজা লক্ষীনাৰায়ণৰ মাতৃ আই ধাইয়ে মানুহ পঠাই কোচ বেহাৰলৈ মাধৱ পুৰুষক নিলে। বৰ যত্নেৰে তাতে আয়ে ৰাখে যদিও তাতো যাজক সম্প্ৰদায়ে কূট কথাৰে আৰু বীৰু কাৰ্জি নামৰ ৰজাৰ মন্ত্ৰী এজনে তেওঁৰ মনত বৰ কষ্ট দিলে। শাস্ত্ৰৰ বিচাৰ কৰিবলৈ বুলি ৰাজ সভালৈ মাতি নি কালীপূজা শিৱপূজা আৰু মালাত মেৰু কিয় নিদিয়ে বুলি সেই কথাৰেই তৰ্ক কৰিলে। তৰ্কত যাজক সম্প্ৰদায়ে হৰুৱাব নোৱাৰিলে যদিও তেওঁক হাই দি ধৰিলে। এনে সঙ্কটক্ষণত ভাগিন ৰামচৰণৰ মনত ভয় হৈ মাধৱদেৱক খাটনি ধৰিলে যে, এই যাজক সম্প্ৰদায় তুষ্ট হোৱাকৈ শিৱক পূৰ্ণ বুলি কৈ অলপ ঠাই দিলে কোনো ক্ষতি নহয়। মাধৱদেৱে তেতিয়া ক'লে যে গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ এক শৰণ ধৰ্মবস্তু তেওঁ কদাপি এৰিব নোৱাৰে।

ৰাজ সভাৰ পৰা আহি মাধৱদেৱে মধুপুৰত স্নান ভোজন আদি একো নকৰাকৈ থকাত ভকতসকলে বৰকৈ খাটনি ধৰাত বৰাড়ী ৰাগত জ্যোতি তালত এই বৰগীতটি বৰ খেদকৈ গালে—

যশোৱাক আও বোলত হৰি ভাৱ
আজি চিনান নাহি কৰব মাৱ
ফিৰলো বনে বনে ধেনু বিচাৰি
তৃণে কাটল সৱ শৰীৰ হামাৰি।

এবাৰ পাটবাউসীত গুৰু পত্নী আইৰ বৰত খেৰ উৰুৱি পানী পৰাত মাধৱদেৱে ন কুৰি ভকতৰ সঙ্গ লৈ খেৰ বাঁহ নি ঘৰটি নিৰ্মাণ কৰি দিয়ে। আইয়ে অন্ন দিয়ে। পিছে ৰাজতে চন্দ্ৰ নগ্না কৰচৰ ৰাত শুনি আইক অন্ন বহাবলৈ কৈ মাধৱপুৰুষৰ কান্ত ৰাগত পৰিতাৰত এই গীত জুৰি সকলো ভকতকে অপেক্ষা কৰালে—"কৰতু গোপাল ভোজন বেৱহাৰা"।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয় তীৰ্থযাত্ৰাৰ অন্যতম সঙ্গী চুনাৰিৰ উদাৰ গোবিন্দ আতৈ বৰ আচ্যৱন্ত পুত্ৰ-পত্নী, নীতি, বোৱাৰীৰে সৈতে। গুৰুৰ দিনৰে পৰা হাটীতে থাকি হৰিৰ নামগুণ গাই থাকে। মাধৱদেৱ পুৰুষৰ দিনত গাৰ বিষম অসুখ। পত্নীয়ে আহি নানা অনুৰোধ কৰাত কিছু দিনৰ কাৰণে যাবলৈ সন্মত হৈ শ্ৰীমাধৱদেৱক প্ৰাৰ্থনা কৈ অনুমতি লোৱাত মাধৱদেৱে তত্তালিকে আশোৱাৰী ৰাগত এই গীত গাইছে—

চিন্তহু গোবিন্দ মন বেৰি ভাই।
হৃদয় পঙ্কজে বহু গোসাঁই ॥

এসময়ত বৰ আকাল হৈছিল। ভকতসকলে খুজিবলৈ গ'লে ভিক্ষা নেপায়। মাধৱদেৱৰ হাতো উদং। উপায়হীন হৈ বিমৰ্ষ হৈ গুৰু বহি আছে। এনেতে ঠাকুৰ আতা মনচৈৰ পৰা আহি পালে। আতাই সুধি পুছি বিমৰ্ষৰ কাৰণ জানি নিজৰ ধানৰ ভঁড়াল গুৰু ভকতৰ কাৰণে দিব বুলি ক'লে। মাধৱদেৱে তেতিয়া তেওঁৰ পুত্ৰ পৰিবাৰকো সুধিবলৈ ক'লে। ঠাকুৰ আতা ঘৰলৈ গৈ সকলোকে ভিন্ ভিন্ কৈ সোধাত আটায়ে দিবলৈ ক'লে। ঠাকুৰ আতাই আহি তেওঁলোকৰ মত আছে বুলি ক'লত মাধৱদেৱে ধনশ্ৰী ৰাগৰ এই বৰগীতটি গালে—

নাৰায়ণ মঞি তেৰি দাসক দাসা
তাপে তাপিত মন তোহাৰি চৰণে কৰহো হামু আশা ॥
কামিনী কনক লুবধ মন পামৰ
ভোলে পড়ল মতি মেৰা।
ৰূপ, ৰস, পৰশ শবদ-গন্ধে আকুল
কবহু ভকতি নাহি তেৰা ॥

হাটিত থকা আতৈসকলে কোৱাকুই কৰে যে ঠাকুৰ আতাই গুৰুজন, নামঘৰ আৰু ভকতসকলৰ প্ৰতি পিঠি দিলে। আতাৰ ঘৰ বাৰী, খেতি পথাৰ, ভাৰ্যা-পুত্ৰৰ পিনেহে মন। গুৰু জনে এই কথা শুনি ঠাকুৰ আতাৰ তালৈ শ্ৰীৰাম আতাক পঠাই দিলে। শ্ৰীৰাম আতাই গৈ দেখিলে ঠাকুৰ আতাই হাতেৰে তিঁয়হ, চিৰানৰ বাৰীত কাম কৰি আছে, মুখেৰে ঈশ্বৰ আৰু গুৰুৰ নাম-যশ-গুণ চচিছে। শ্ৰীৰাম আতাই সেৱা কৰিলে। আতাই পাঁচোটা তিঁয়হ গুৰুজনলৈ দিলে। শ্ৰীৰাম আতাই আহি ক'লে আতাৰ মুখে নাম, কৰ্ণে কথা, নয়নে ৰূপ, চিত্তে পাদপদ্ম, হস্তে কৃত্য আৰু ভোমাৰ কৃপাৱন্ত। তেতিয়া মাধৱপুৰুষে এই বৰগীত গাইছে—

নাৰায়ণ কে গুণ জানবো তোই
কৰহু করুণা নাথ অধম মোই
সহস্র বয়নে গুণ গাৱত ভিন ভিন
বয়নে কৰত বখানা
তোহাৰি নামগুণ যশ মহিমাক
তবহু অন্ত নাহি পানা।

এবাৰ মথুৰাদাস আতাৰে সৈতে ভকতসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা খেলাৰ বঙ্গ-দেশী বঙ্গলা গীত গাইছে। মাধৱদেৱে এই গীত শুনি ভকতৰ মন বুজি এইটো গীত আৰু পাছৰ চাৰিটা গীত কৰিছে—শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা, পৰমাৰ্থ, বিৰহ বিৰক্তি আৰু চোৰ চাতুৰী আদিৰ।

মথুৰাদাস আতাই মাধৱদেৱক সুন্দৰীৰ পৰা বৰপেটালৈ লৈ আহোঁতে মাধৱপুৰুষে গীত কৰিছে—

(১) ব্ৰজ জীৱন দয়াল দীন দয়ালু এ নন্দ কুমাৰ মন মোহনু
কোমল কেলি কলা ৰস নাগৰ মনোহৰ শ্যাম কানু দোহনু
(২) আলো ভাই চল আইস যাওঁ বৃন্দাবনে
(৩) আলো ভাই গোকুলে আনন্দ জয় জয়
(৪) ঐচন মোহন বালা গোপালা
(৫) কৰু হৰি বিৰিন্দা বিপিন বিহাৰী

মাধৱদেৱ সুন্দৰীদিয়াৰ পৰা বৰপেটালৈ অহাৰ পাছত সেই ঠাইত কীৰ্তন ঘৰ কৰিবলৈ মন মেলি মাটি ক'ত পোৱা যাব মথুৰাদাস বুঢ়া আতাক সোধাত তেওঁ তেওঁৰ পেহাক লাডুৰা বুঢ়াৰ মাটি আছে বুলি ক'লে—অপুত্ৰক ৰামচন্দ্ৰ বুঢ়াক হৰি কীৰ্তন কৰিবলৈ মাটি খুজি মাধৱদেৱে ৰচনা কৰে—

বুঢ়া ভাই হৰিগুণ গাই নাচা
কোন দিনা চলি শৰীৰ পৰৰ
এভো বাট চাই আছা ॥

আহোম ৰজাই হাতী ধৰিবলৈ আদেশ দিছে। অৰণ্যৰ কেউ দিশৰ পৰা হাতী খেদি কুৰি আগুৰি আনিছে। ৰজাৰ হুকুম যি ফালেদি হাতী পলায় সেই ফালে থকা লোকক প্ৰাণ দণ্ড দিব। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ আৰু ভূঞা সকলক পশ্চিমদিশ ৰক্ষা কৰিবলৈ আদেশ দিয়া হৈছিল। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ

থকা দিশেদিয়েই বহুতো হাতী পলাল। ৰাজদণ্ডৰ ভয়তে ভেটা দিয়া ভূঞা সকলো পলাল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ জোঁৱায়েক হৰি আৰু মাধৱদেৱেহে পলাই যাবিব নোৱাৰিলে। দুয়োকে ৰজাৰ মানুহে ধৰি নিলে। অৱশ্যে মাধৱদেৱক কেৱলীয়া বুলি জানি মৃত্যুদণ্ডৰ পৰা ৰেহাই দিলে আৰু আনহাতে হৰি জোঁৱাইক কাটিবলৈ আদেশ দিলে। এই ভয়ঙ্কৰ সঙ্কটৰ ক্ষণত মাধৱদেৱৰ স্বতঃস্ফুৰ্ত সৃষ্টি হ'ল—

> ভয়ো ভাই সাৱধান, যাৱে নাহি ছুটে প্ৰাণ
> গোবিন্দৰ ফৰমান
> নিকটে মিলাৱে জান ॥

ৰেহাৰ মধুপুৰত মাধৱদেৱ। তেওঁৰ লগত পৰম ভক্ত হৰিহৰ আতা। ৰাম গোসাঁই পাঠক আছিল। তেওঁ গুৰুজনাৰ আজ্ঞা লৈ বৰপেটালৈ আহোঁতে গুৰুজনাই ভাটিৰ কেশৱ চৰণক পাঠক পাতিলে। তেওঁ পাঠ পঢ়োতে অশুদ্ধ হ'লে হৰিহৰ আতাই শুদ্ধ কৰি দিয়ে। পাঠকে মনত দুখ পায়। আন চাৰি-জনেও পাঠকৰ লৈতে, হৰিহৰ আতাক ৰাখিলে সত্ৰ ত্যাগ কৰিবলৈ ওলোৱাত, হৰিহৰ আতাই নিজেই সত্ৰ মধুপুৰ এৰিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। মাধৱদেৱে তেতিয়া আতা যোৱাৰ পিনে চাই চাই এই বৰগীত গালে ভাটিয়ালী ৰাগত—

> মোৰে পতিত পাৱন প্ৰভু
> হৰি হৰৱে বাপ
> কিনা গতি হইবে হামাৰে
> দুৰ্লভ লভিয়া পুনু
> ভাৰতে মানবী তনু
> নাম লৈতে নপাৰো তোমাৰে ॥

ৰাজক বৃত্তিধাৰী কিছুমানে বৰনাৰায়ণ ৰজাৰ আগত লগালে যে মাধৱদেৱে শ্ৰাদ্ধ বিধি এৰিলে। গঙ্গা, গীতা, তুলসী, শালগ্ৰাম নপূজে। যৌৱন স্ত্ৰী নচাই সাৱটি লয় সভাতে। ইত্যাদি লগোৱাত সুবানন্দ নামৰ একজনক ধৰি নিবলৈ নপালে। সুবানন্দই এই সকলো কথা অসত্য বুলি, ষড়যন্ত্ৰ বুলি গম পাইও ভকতসকলক অত্যাচাৰ কৰাত মাধৱদেৱে মহাখেদ কৰি ভাটিয়ালী ৰাগত এই বৰগীত কৰিছে—

> এ নাথ তাৰিয়ো, তাৰিয়ো, তাৰিয়ো মনুমণি
> মজিলো— ভৱসিন্ধু তোমাক নজানি ॥

মাধৱদেৱ সুন্দৰীদিয়াত। কামৰূপৰ পূৰ্বাঞ্চলত চিলাৰায়ৰ পুতেক ৰঘু নাৰায়ণ ৰজা। সত্ৰবিলাকে পূজা কৰিব লাগে বুলি তেওঁ আদেশ দিছে। দ্বিতীয়তে ৰমাই নামে বুঢ়া ভকত এজন ভিক্ষালৈ বুলি পুলি ধানৰ ওপৰেদি বাট পোন কৰি যোৱাত সুন্দৰীদিয়াৰ খীৰা মড়লৰ পুতেক মুকুন্দ আৰু মাধৱে গলত দলি বান্ধি দি পকাই পেলাই দিছিল। ভকতজনে পৰি দুখ পাইছে। গুৰুজনে এই দুয়োটা কথাত বৰ দুখ কৰি আছিল। ৰাতি তেওঁ সপোন দেখিলে —সপোনত শঙ্কৰদেৱ আহি ধৰ্ম পৰামৰ্শ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱ উভতি যাওঁতে মাধৱদেৱো লগত যাব খুজিছে। কিন্তু তেওঁক যাবলৈ নিদিলে। ইয়াতে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি থাকিবলৈ ক'লে। সপোন ভাঙিল। সাৰ পাই উঠি মাধৱদেৱে ধনশ্ৰী ৰাগত এই গীত গাইছে—

নাৰায়ণ মাগো চৰণে ৰতি তেৰা
এ তিনি ভুবন তুমহি বৰ ঠাকুৰ নাহি জানত মতি মেৰা।

মাধৱদেৱৰ লগত বিষ্ণু নামে এজন আতৈ আছিল। তেওঁৰ এক পুত্ৰ জন্মাৰ পাছত পত্নী মৰিল। আতৈয়ে এই বাতৰি পাই গুৰুজনৰ ওচৰলৈ আহি পুতেকক চাবলৈ ঘৰলৈ যোৱাৰ অনুমতি বিচাৰিলে। তেতিয়া গুৰুৱে ধনশ্ৰী ৰাগত এই গীত কৰিছে—

পামৰু মনাই কেমনে হৰিব নাম বহলি বিছুৰী
কৰহু চলিতে ৰে লাগয় যমপুৰী॥

মইনাগুৰিৰ দুজন ভক্ত ৰামধন আৰু জয়ধন আহি হাটীতে আছে। দুয়োজনে গুৰুৰ ধৰ্ম ধৰিছে। পিছে দুয়োজনে মিত্ৰতা কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি মাধৱদেৱক প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। তেৰাই তেওঁলোক কেনে বুদ্ধিৰ প্ৰমাণ চাই আছে। দুয়োজনে এদিন ৰৰকৈ ধৰাত একাদশীত হ'ব বুলি কোৱাত গুৱাপাণৰ শৰাই লৈ সেৱা কৰিছে। যদুমণিয়ে গুৰুজনাৰ কৰচ পাতি ধুই বেৰত থৈছে। এই পাখিৰ বস্তুটো বৰ ভাল বুলি দুয়োজনে কোৱা-কুই কৰাত মাধৱদেৱে খেদ কৰি জীৱৰ কৃপাৰ কাৰণে ভাটিয়ালী ৰাগত এই বৰগীত গাইছে :

মঞি পাপী   কমনে ভৰিবো হৰি এ
তুমি কৰুণা কৰ মোৰে।
পাপ মতি মন   বাসনা নছাৰে
মজিলো সংসাৰ ঘোৰে॥

দুজন ব্যাধে জালেৰে হৰিণা ধৰা মাধৱদেৱে এদিন দেখা পাই আধলি এটা

দি কিনি হৰিণাটো বনত এৰি দিলে। ব্যাধেও তেতিয়া সেৱা কৰি পৰম তত্ত্ব স্বৰূপ টকা দি তেওঁলোককো এৰি দিবলৈ প্ৰাৰ্থনা জনালে সংসাৰ বন্ধনৰ পৰা। তেতিয়া এই গীত কৰিলে—

গোপাল ভাৱিও মন সকল দিনে
হৰি বিনে কেনে আন চিন্তা অকাৰণে॥

পুহ মাহত এবাৰ নাম গাই থাকোঁতে বয়াই গুৰু আতৈয়ে টোপনিয়াইছে। মাধৱদেৱে গোধাত তেওঁ পানী খোৱা সাজ বিচৰা বুলি আসৈ মাতিলে। গঁচা নোবোলাত মাধৱদেৱে কৈছে—নাম জগতৰ বাপ, বৈকুণ্ঠৰ সুখ; টোপনি মহাপাপ, নৰকৰ পথ, দুখ। তথাপি তাক হিত মাৰ্গত চাকিছে। তেতিয়া ৰাগ মাউ-ৰত পৰিতালত গাইছে—

ৰে মন ৰাম চৰণে ৰতি লাৱত
মুন্টা বাত বিষয় বিষ ছোড়ি, ৰাম অমিয়া গুণ গাৱত॥

এবাৰ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ তিথি উপলক্ষে বৰপেটাৰ পৰা শ্ৰীৰাম আতা আছিল ঠাকুৰ আতাৰ ঘৰ ৰখিবলৈ। তেতিয়া ঠাকুৰ আতাৰ পত্নী বাৰবাহী আই আছিল বৰপেটালৈ উৎসৱ চাবৰ কাৰণে। সন্ধ্যাৰ আগতে বাৰবাহী আই আহি দেখিলে যে, তেওঁৰ সমুদায় বাট, চোতাল আগ পাছ, চুৰনি পাত পৰ্যন্ত কোৰেৰে চাচি চুৰুকি বাঢ়নিৰে মাৰি পুছি সকলো চাকা চিকুণ কৰিছে। বাৰ বাহীক দেখিয়ে আতা বৰপেটালৈ গুচি আহিল।

শ্ৰীৰাম আতাই নকৰিবলগীয়া কাম কৰাত আই আক পাছত ঠাকুৰ আতাই মনত দুখ বেজাৰ কৰি পাছদিনা মাধৱদেৱৰ ওচৰলৈ গৈ শ্ৰীৰাম আতাৰ কামৰ কথা কৈছে। তেতিয়া মাধৱদেৱে মনত আনন্দ কৰি এই গীত গাইছে আশো-ৱাৰী ৰাগত—

ৰামক বাণী জপহু মন ভাই
কলিকো কালে আৱৰ গাত নাই॥

মাধৱদেৱ তেতিয়া সুন্দৰীদিয়াত। ভকতজনে স্নান কৰি জুইৰ ওচৰত বহি তাপ লৈ আছে। শ্ৰীৰাম আতাই জুইৰ ওচৰত বহি থৰি আগবঢ়াই দিছে। এনেতে বুঢ়া আতা মথুৰা দাসে তেওঁৰ সঙ্গী গুঠবজনেৰে সৈতে পূৰ্বৰ ৰজনেশী মতে গীত গোৱাত, সেই গীত পছন্দ নোহোৱাত ভাটিয়ালী ৰাগত মাধৱদেৱে এই গীত গাইছে :

মোকে কিনা মতি দিলে গোপাল
তুমি অগতিৰ গতি ।
এ ভৱ ভঞ্জন তোমাৰ চৰণ
সেৱিতে না কৰো ৰতি ।।

মাধৱদেৱৰ পৰিয়ালৰ পূৰ্বৰ উপকাৰী ঘাঘৰি মাজি । দফলা মাৰণত গোমূৰা কাৰাকুছিলৈ আহিল (উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ পৰা)। মাধৱদেৱে তেওঁৰ বাতৰি ল'বলৈ বালকদাস চতুৰ্ভুজ আৰু নাৰায়ণ আতৈক পঠালে। মাধৱদেৱৰ বাৰ্তা পাই মাজিয়ে মাধৱদেৱক গোমূৰালৈ আনিলে। গুৰুজনে, জানিলে যে, মাজিক অহমীয়া বুলি জানি লগ সঙ্গ নিদিয়ে। মাধৱদেৱে তেওঁৰ শিষ্য প্ৰশিষ্য সকলক মাজিৰ আঁতিগুৰি কোৱাত সকলোৱে সঙ্গ দিলে। তেতিয়া মাধৱদেৱে ভাটিয়ালী ৰাগত এই গীত কৰিছে :

কেমনে পাইবো হৰি চৰণ তোৰে
এ দুঃখ সাগৰে উদ্ধাৰা মোৰে।

যাজক সম্প্ৰদায়ে দিয়া নানান মিছা গোচৰৰ ভেটিত ৰজা ৰঘু নাৰায়ণে মাধৱদেৱক হাজোলৈ যাবলৈ কোৱাত হাজোৰ নামনি ৰামদিয়াৰ বালিতে মাধৱদেৱ ৰ'ল। তাতে হাজোৰ গায়নে বাজনা শিকিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। এই গীত গোৱাত ৰাগ, মান, তাল, মাত বাজনা সকলো উঠিছে—আটায়ে পৰম আশ্চৰ্য মানিছে। গৌৰী ৰাগৰ পৰি তালত গোৱা গীতটি হ'ল :

ৰে ৰে বিৰিন্দাবনে মোহন গোবিন্দ
বিজয় নন্দৰ লাল ৰে.......... ।।

শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ নেপথ্যত থকা কাহিনী কেইটিমান নিদৰ্শন স্বৰূপে গুৰু চৰিতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি দিয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল এয়ে যে, এই কাহিনী বোৰ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। প্ৰথম কথা জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত, জীৱন্ত পটভূমিত এই গীত বোৰৰ সৃষ্টি হৈছে। দ্বিতীয়তে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা যে, প্ৰতিটো গীত ঘটনা বিশেষৰ পটভূমিত সৃষ্টি হৈছে যদিও সেই আনন্দক বা শোকক শিহৰণ বা ক্ষোভক তথা প্ৰতিটো আবেগক উৰ্দ্ধমুখী আধ্যাত্মিক ৰূপ প্ৰদান কৰা হৈছে। পাৰ্থিৱতাত শিপা আছে কিন্তু সৃষ্টিৰ ফুল ফুলি উঠিছে অসীম ব্যঞ্জনাৰে। মুদক কবিয়ে সাৱলীলভাৱে তৎমুহূৰ্ত্তে জীৱনৰ সুখৰ দুখৰ কোমল কঠিন বাস্তৱতাক মিলাই দিছে আবাধ্য জনৰ ৰসময় লীলা চাতুৰী খেলাৰ লগত, আধ্যাত্মিক পাৰমাৰ্থিক তত্ত্বৰ লগত। যেন দুখন জগতৰ মাজত ভক্ত কবিৰ অনায়াস অহা যোৱা।

গীত আৰু কবিতাৰ মাজত পাৰ্থক্য ইয়াতেই যে, কবিতা যি স্থলত বাৰে বাৰে পঢ়ি তাত নিহিত থকা ভাব, দৰ্শন সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিব পাৰি গীতক সিমান জটিল কৰিব নোৱাৰি। কাঁড়ৰ দৰে পোনপটীয়াভাৱে হৃদয়ত প্ৰবেশ কৰিব পৰা শক্তিহে গীতৰ প্ৰয়োজন। কাৰণ ই শ্ৰৱণৰ বস্তু। সেয়ে সুশ্ৰাব্য, নিৰ্বাচিত শব্দ গীতত এনেকৈ প্ৰয়োগ হ'ব লাগিব যাতে দুটা বা তিনিটা স্বৰকৰ ভিতৰতে সম্পূৰ্ণ ৰস পূৰ্ণ ভাবে প্ৰকাশ পায়। ভাৱৰ ওজন সেই শব্দই ধৰি ৰাখিব লাগিব আৰু তাল মান লয় সুৰকো ছন্দময় সেই শব্দই সম্পূৰ্ণ সহায় কৰিব লাগিব।

শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰ মাধৱৰ বৰগীতৰ আছে সেই পৰম শক্তি। মহাকাব্য নহয়, খণ্ডকাব্য নহয়, সৰু সৰু একোটি গীত। সেই প্ৰতিটিয়েই যেন পৰম পোহৰৰ আধাৰ। এফালৰ পৰা চালে এটাই বিষয়বস্তু—শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা চাতুৰী,—কেন্দ্ৰীয় ৰসো একেটাই—ভক্তি ৰস। কিন্তু তাতেই বিচিত্ৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ।"বৰগীত সাংসাৰিক জগতৰ প্ৰেম কাহিনীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত—আধ্যাত্মিক ভাবৰ উপাসনা প্ৰসঙ্গৰ গীত" (১) এইটো কথা নিশ্চয় উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি যে, গুৰু দুজনাই ৰচনা কৰা গীতকহে বৰগীত বোলা হয়। সাধাৰণ ভাবে বৰগীতক জাগৰণৰ গীত, খেলানৰ গীত (গোষ্ঠৰ), কাণ্ডৰ গীত, উদ্ধৱ যানৰ গীত ভোজনৰ গীত, দধি মন্থনৰ গীত, ভূষণ হৰণৰ গীত, স্তুতিৰ গীত, উপদেশৰ গীত—এনে ধৰণৰ ভাগত ভাগ কৰিব পৰা যায়। "সত্ৰৰ নানা সন্ত মহন্তৰ মতে বৰগীত সমূহ চতুৰ্ধাৰা বিশিষ্ট—উৎথান, জাগন, খেলান আৰু নৃত্য "(২)

সামগ্ৰিক ভাবে বৰগীত সমূহ বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে, বিষয়-বস্তুৰ সংৰক্ষণশীলতা বা সংযম এই গীত সমূহৰ অত্যন্ত লক্ষ্য কৰিব-লগীয়া বিষয়—"বৰগীতত আছে বেদান্তৰ মৰ্ম সহজ, সৰল ভাষাত, তাত বাজি আছে আধ্যাত্মিক চিন্তা ঐকান্তিক ভক্তিৰ পদ পদ সুৰত। আৰু আছে ভগৱান স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্ববিমোহন বাল্যৰূপৰ বিৱৰণ অকমকীয়া শব্দৰ আধাৰত।........ৰাস ক্ৰীড়াৰ, ৰুক্মিণী হৰণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ বৰগীতত নাই—আছে কোলাৰ কেঁচুৱা, মাখনচোৰ, গৰখীয়া তলীত উলৈশত বা বলোৱা আৰু গাঁৱৰ বেলিকা লালকাল হৈ যশোদাৰ কাষলৈ ঘূৰি অহা শ্ৰীকৃষ্ণ। কিন্তু বৰ্ণনা আমোদপ্ৰিয়, কবিৰ কল্পনা বিলাস মাত্ৰ নহয়। এই বৰ্ণনাৰ আঁৰত লুকাই আছে এক আধ্যাত্মিক জগত, যাৰ জ্যোতিত প্ৰতিটি বৰ্ণনা হীৰা মুকুতা নিৰ্মল দৰে বা সন্ধাৰিণী দীপ শিখাৰ দৰে ভাস্বৰ (৩)।

---

(১) শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ—ড° মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী
(২) শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ—ড° মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী
(৩) শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ—ড° মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী

গীতবোৰৰ ৰচনাত এক বিশেষ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা হ'ল যে য'ত বিশেষ জোৰ দিব লাগে (underline কৰিব লাগে) ত'তেই স্বতঃস্ফূর্তভাবে জোৰ পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মনক হৰিৰ চৰণ সেৱিবলৈ আকুলভাবে ক'ব খোজোতে "ৰে মন সেৱহু হৰিকহু চৰণা" এই কথাষাৰ আৰম্ভণিতে দিয়া হৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা মূল বক্তব্য অতি স্পষ্ট হৈছে। "ৰে মন" শব্দটোৰ প্ৰয়োগ অতি শক্তিশালী আৰু অৰ্থপূৰ্ণ হৈছে। সেই দৰেই আৰু দুই এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি : (ক) ৰাম গোসাঁই কৰহো গোহাৰি, ৰহু হৃদি পঙ্কজ থাম হামাৰি। (খ) ৰামক বাণী জপহু মন ভাই। (গ) হৰিহৰৰে ৰাপ পশিলো শৰণ, নেৰিবা বান্ধৱ মোক জীৱন মৰণ ॥ স্পষ্ট বক্তব্যৰ এনে উদাহৰণ সকলোখিনি বৰগীততেই পোৱা যাব।

কিছুমান বৰগীতৰ ৰূপক আৰু উপমাৰ সৌন্দৰ্য চকু ছাট মাৰি ধৰা। উদাহৰণ স্বৰূপে—

(ক) "এ ভব আটোপ অৰণ্য মাজে
কাল ব্যাধে মৃগ মাৰিতে সাজে
হাম পশু মায়া জালত বন্দী।
নাহি নাহি দেখো পলাইতে সন্ধি॥

(খ) হৰি পদ পঙ্কজ পঞ্জৰ সোই।
তা মহ ৰহু ৰাজহংস হোই॥

(গ) কান্দিতে নেত্ৰৰ নীৰ ধাৰে বহি পৰে।
কমল পত্ৰৰ যেন শিশিৰ নিগৰে॥

(ঘ) কানাইৰ ৰূপৰ উপমাৰ কিবা ক্ষেম।
এক হুণ্ড হয়া আছে গোপিনীৰ প্ৰেম॥

(ঙ) সোই সোই শ্যাম মনোহৰ দেখিয়ো নয়ন ভৰি।
ব্ৰজেৰ প্ৰজাৰ ভাগ্য ফল গোটে আছয় মূৰুতি ধৰি॥

বিজুলীৰ দৰে জিলিক মাৰি উঠা বৰ্ণনা শক্তিৰ এনে চমৎকাৰিত্বই হৃদয় মথিত কৰে, সিহঁত অনন্য স্বাদ এনে প্ৰকাশভঙ্গীয়ে প্ৰদান কৰে। মন কৰিলে দেখা যায় যে একো একোটা বৰগীতত বৰগীতৰ বিষয়, বস্তুৰ লগত বজিত্ৰে থোৱা আশ্চৰ্য সুন্দৰ মানসিকতা প্ৰকাশ পাইছে :

সোই সোই শ্যাম মনোহৰ
দেখিয়ো নয়ন ভৰি ।
ব্ৰজৰ প্ৰজাৰ ভাগ্য ফল গোটে
আছয় মূৰুতি ধৰি ॥

শ্যাম নাম নব অমৃত ৰসেৰ
একৰূপ ভৈল ভাণ্ডাৰ ।
গোকুল বাসীৰ নয়ন উছৱ
আনন্দ কুসুম সাৰ ।

যোহি অঙ্গে গৈয়া দৃষ্টিপাত হয়
তথায়ে তম্ভিয়া বয় ।
কতনা নয়নে পাণ কৰিবেক ।
যতেক মাধুৰী বয় ॥

"সৌ সৌ শ্যাম মনোহৰক নয়ন ভৰি চোঁৱা ব্ৰজধামৰ প্ৰজাৰ ভাগ্য পুঞ্জীভূত হৈ মূৰ্ত হৈ উঠিছে । শ্যাম নামৰ নতুন অমৃতৰ ৰস এনেকৈয়ে সঞ্চিত হ'ল, গোকুলবাসীৰ নয়নৰ যেন এয়া উৎসৱ, কুসুমৰ দৰে আনন্দ ফুলি উঠিছে। যি অঙ্গতেই চকু পৰিছে (দৰ্শক সকলৰ) ততেই ৰৈ গৈছে। তেওঁৰ (কৃষ্ণৰ) ৰূপৰ ইমান মাধুৰী কিমান নয়নে পান কৰিব । (পান কৰিলেও অন্ত নহয়)"

এখন যেন চলন্ত ছবি। অনন্ত প্ৰতি মুহূৰ্তৰ বৰ্ণনা। "সেই সেই" বুলি কবিয়ে চকুৰ আগলৈ ব্ৰজবাসীক মুগ্ধ কৰি গৈ থকা শ্যামৰ ছবিখন থিতাতে আনি দিছে। ব্ৰজৰ প্ৰজাৰ (লগতে এই গীতৰ অনন্ত কালৰ শ্ৰোতাসকলৰো) সৌভাগ্য মূৰ্ত হৈ সঞ্চিত অমৃত স্বৰূপ শ্যাম ৰূপ লাভ কথাটো অত্যন্ত সুন্দৰ কল্পনাৰ উপৰিও ইয়াৰ দ্বাৰা বৈষ্ণৱ কবিৰ উদ্দেশ্যও অতি সূক্ষ্ম স্বৰত সিদ্ধ হৈছে। গোকুলবাসীৰ নয়নৰ যেন এয়া উৎসৱ—ই এক অনুপম প্ৰকাশ— কবিয়ে যেন সমগ্ৰ গোকুলবাসীৰ অন্তৰৰ গভীৰ আকুলতা বুজি পাইছে, তৃষ্ণাতুৰ নয়নে যেন, এই প্ৰাচুৰ্য্যক উৎসৱ ৰূপে লাভ কৰিছে। প্ৰতিজনৰ অন্তৰ এপাহ ফুল হৈ উঠিছে। শ্যাম সুন্দৰৰ অতুলনীয় ৰূপ যি অঙ্গতে চকু পৰে ত'তেই ৰৈ যায়। মুগ্ধজনৰ মানসিক অৱস্থা অতি স্বাভাবিক ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে আৰু শ্ৰোতা সকলকো সেই সুন্দৰতম প্ৰকাশেৰে কবিয়ে শিহৰিত কৰিছে।

বৰ্ণনাত স্বাভাৱিকত্ব প্ৰদান কৰাত মাধৱদেৱ ইমান সিদ্ধহস্ত আছিল যে পাৰ্থিৱতাত বন্দীজনৰ অসহায়তা প্ৰকাশত তেওঁ যেনেকৈ নিপুণ আছিল আদ-

কৰা শিশুৰ আৱদাৰ ভৰা মানসিকতা প্ৰকাশতো সমানে সুদক্ষ আছিল :

(ক) সাঞ্জা মিছা কিছুয়ে নাহি জানত
মূৰুখ পামৰ মতি হীনা ।
যাহা গতি মতি তুহু কমলাপতি
কহতু মাধৱ দাস দীনা ।

(খ) কামিনী কনক লুবুধ মতি পামৰ
ভোলে পৰস মতি মেৰা ।
ৰূপ, ৰস, পৰশ শবদ গন্ধে আকুল
কবহু ভকতি নাহি তেৰা ॥

(গ) মেৰো, মাই, ওহো যশোৱা
আজু হামু বৰি ভুখাৰী
হামু বিহানত খেৰি খেলাৱত
আজ কিছুৱে নাহি খাৱতৰি ।
তুমহি হামাকু নাহি ডাকল মাই
ভুখহি বড় দুখ পাৱতৰি ॥

(ঘ) যশোৱাকু আগু বোলত হৰ্খি ভাৱ
আজি চিনান কৰব নাহি মাৱ
ফিৰলো বনে বনে ধেনু বিচাৰি
তৃণে কাটল সব শৰীৰ হামাৰি
স্নান কৰিতে লাগিয়ে ওখি নীৰ
পূৰব হামাকেৰি সকল শৰীৰ
কাকু কৰিয়ে বোলহো শুন মাই
শুতিয়ে ৰহব আজি কিছুৱে নখাই ॥

যৰখনত সৰ্বাধিক প্ৰাধান্য শিশুৰ মনে বিচাৰে । নহ'লে অলপতে ঠেহ লাগে, খঙৰ বিভিন্ন প্ৰকাশ বিভিন্ন আৱনিৰে দিয়ে । এই সূক্ষ্ম সত্য চিৰ-কুমাৰ হৈও মাধৱদেৱে জানিছিল :

তন পাণ বিনে ৰসিক গোবিন্দ
কোপিত জননীক লাই ।
হামাকু পয়োধৰ পান ছোড়াই
ক্ষীৰ ৰাখিতে পৰো মাই ॥

স্তন পাণ কৰাই থকা কৃষ্ণক কোলাৰ পৰা নমাই থৈ যশোদাই গাখীৰ উতলি পৰিব বুলি নমাই থ'বলৈ গ'ল। তাতেই লাগিল ল'ৰাৰ ঠেহ।

শিশুৰ অস্ফুট মনোভাৱ বা অব্যক্ত কাৰ্য্যকলাপৰ বিষয়ে ভীত হোৱাৰ উপৰিও মাধৱদেৱ শিশুৰ ক্ষেত্ৰত থকা লোকাচাৰ সমূহৰ বিষয়েও জ্ঞাত থকাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ বৰগীতে দিয়ে :

"গোবিন্দ দুধ পিউ দুধ পিউ বোলয়ে যশোৱা" গীতত আছে গাখীৰ নেখাই হৰিয়ে ফেকুৰি কান্দিছে। ল'ৰাটি গাখীৰ নেখায় কিয় ? ক'ৰবাত মুখ লাগিল নেকি ? ধুনীয়া বুলিলেও মুখ লাগে । চান্দমুখ হ'লেতো কথাই নাই। মাতৃ যশোদাই উৎকণ্ঠিত হৈ "চান্দমুখৰ বালাই লওঁ" বুলি (চান্দ মুখৰ অমঙ্গল দূৰ কৰোঁ বুলি আগবাঢ়িছে। যশোদাই বিৰাম নোহোৱা কান্দো-নত ভয় খাই আপদ দূৰ কৰিবলৈ নিজৰ জীৱ আগবঢ়াইছে —(মঞি যাঞো তুমি শুৱা)। লোক বিশ্বাস মতে কেতিয়াবা কেঁচুৱাৰ জগৰ লাগে মাকে অজা-নিতে টানকৈ মাতিলে বা কিবা ক'লে। তেতিয়া মাকে শিশুৰ ভৰি চুই সেৱা কৰিলেহে জগৰ ভাগে। এই লোক বিশ্বাস ধ্বনিত হৈছে এই কেইষাৰী কথাত—

পায়ে ধৰোঁ শিৰে কৰোঁ দুধ পিউ হৰি
মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফোকাৰি ফোকাৰি ।

বাৎসল্য ৰস সম্পন্ন আটাইখিনি গীত নাটতে মাধৱদেৱৰ অনুপম কৃতিত্ব এনেকৈয়ে প্ৰকাশ পাইছে।

"জগতৰ গুৰু ভাৱ লৈয়া মানৱীৰ"

জগতৰ গুৰুৱে মানৱীৰ ভাও লৈ নিখুঁত লীলা কৰিছে। "বেদ শিৰোমণি যাৰ চৰণে বিৰাজে, সোহি প্ৰভু গোপৰূপে বালকেৰ মাঝে ।" মাধৱ দেৱে ইয়াতেই স্নিগ্ধ পৰম ৰস বিচাৰি পাইছে। এই ৰহস্য তত্ব হৃদয়ঙ্গম কৰি ভক্তকবিয়ে যেন মধুৰ মৃদু হাস আনন্দতে কৰিছে । যাহাৰ মায়াৰ অন্ত বুঝা হবে নপাৰন্ত হেন হৰি চাতুৰী খেলায়। লীলা চাতুৰীৰে পূৰ্ণ ৰসময় এই আৰাধ্য জনাৰ প্ৰতি মুহুৰ্মুহুঃ প্ৰণিপাত মাধৱদেৱে এনেকৈ জনাইছে :

(ক) ভকত বৎসল হৰি বিনে নাহি কোই।
কহয় মাধৱ বাজা পদে গতি মোই।

(খ) সনক সনাতন যতহি যোগীজন
যাকেৰি চৰণ ধিয়ায়
সোহি নন্দ নন্দন গোকুল মহ মিলিল
দীন মাধৱ গুণ গায় ।

(গ) বৃন্দাবনে কৰে কেলি বৈকুণ্ঠৰ পতি
কহয় মাধব হৰি পদৰেণু গতি ॥

(ঘ) কহয় মাধব মাই গালি পাবা কাৰে
ওহিতো নিয়ন্তা হৰি আত্মা সবাৰে ॥

কৃষ্ণই যেতিয়া মাকৰ আগত গৰু চৰাই ফুৰোঁতে হাবিৰ কাইটীয়া বনে সৰ্বশৰীৰ কাটিলে বুলি গোচৰ দি মাকৰ পৰা আদৰ বিচাৰিছে তেতিয়া ভক্ত কবিজনাই মূলতে ধৰি প্ৰশ্ন কৰি আনন্দ সাগৰত যেন মজিছে :

(ক) মাধৱ কহ হৰি গোচৰ হামাৰি ।
কাটল কতি (ক'ত) ব্ৰহ্ম শৰীৰ তোমাৰি ॥

(খ) সোহি থিক নিজানন্দমুখে
সো হৰি লৱণু মাগয় কোন দুখে ।

(গ) হৰি তেৰি লাজ বিপৰীত ।

চাৰি বেদে যাৰ অন্ত বিচাৰি নেপায় সেই ভগৱন্তই আহি যশোদাৰ ঘৰত ধেনু ৰাখিছে । যিজন নিত্য নিৰঞ্জন, যিজন শিৱ স্বৰূপ মঙ্গলময়, যিজন পুৰুষ পুৰাণ, যিজন কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পতি, তেওঁৰ মুখত যশোদাই চুমা কৰিছে, যিজনৰ মায়া পাশত তিনিও ভুবন বন্দী সেইজনক যশোদাই উড়ালত বন্ধন কৰিছে, যাৰ নাম ল'লেই সৰ্বপাপৰ পৰা মুক্ত হয়, সেইজনে যশোদাৰ কোলাত বহি স্তন খাইছে- যশোদাৰনো কম সৌভাগ্যনে ? এয়া সকলো সম্ভৱ হৈছে হৰি ভকত-বৎসল হোৱাৰ কাৰণেই । ভক্তিৰেই তেওঁক পাব পৰা যায় । "যাৰ স্মৰণে ভৱবন্ধ দূৰ হয়, ভকতিৰ বলে দেখো সেহো বান্ধ লয় ।"

ভকত বৎসল দেৱ নাহি হৰি সম কেৱ
মাধৱ দীন গুণ গায় ।

ভক্তি আন্দোলনৰ এয়েই সহজ দৰ্শন । "কৰত ভকতি হৰিকো অধীনা" । তেওঁৰ আনন্দময় স্বৰূপ উপলব্ধি কৰা, তেওঁতেই কায় মনে বাক্যে একাগ্ৰ হোৱা

নিজৰ ক্ষুদ্ৰত্বৰ বিষয়ে জ্ঞাত হোৱা, তেওঁতে সম্পূৰ্ণ নিজক সমৰ্পণ কৰা, ভক্ত প্ৰাণ আনন্দ ঘন স্বৰূপে নিশ্চিত ভাবে মুক্তি দিব।

গোপী সকলৰ কৃষ্ণ প্ৰেম মাধৱদেৱে বৰগীতত্তো ভক্তি ৰসেৰে সিক্ত কৰি অকৃত্ৰিম ভক্তিৰ নিদৰ্শন ৰূপেহে দেখুৱাইছে—

সব তেজ্ঞে তোহাৰি চৰণে কৈলোঁ আশ
ভকত বৎসল স্বামী নকৰা নৈৰাশ
প্ৰাণনাথ নকৰা শঙ্কিত ॥

লক্ষ্য কৰিবলগীয়া এয়ে যে, ৰাধা আৰু গোবিন্দৰ প্ৰেম চাতুৰী পূৰ্ব্বৰাগ অনুৰাগো বাৎসল্য ৰস প্ৰধান মাধৱ দেৱৰ বৰগীতত তেনে ৰসেৰেহে সিক্ত হৈছে। উৎপত্তীয়া, আদৰুৱা কিশোৰ এটিৰ যেনে অভিব্যক্তি ঠিক অনুৰূপ ভাব ভূষণ হেৰোৱা বিষয় লৈ লোৱা কাজিয়াত (ৰাধা - কৃষ্ণৰ) ব্যক্ত হৈছে। লোকৰ ঘৰত চুৰ কৰি লৰণু খোৱা, নগৰ নগৰীয়াক নৱণু বিলোৱা, পাবাৰ গোপীয়ে আহি যশোদাৰ আগত গোচৰ দিয়া, কৃষ্ণই আসৈ মতা, জেউৰ ধৰা, নৱনুৰ লোভত গোপীয়ে 'নাচা' বুলি ক'লে নচা ইত্যাদি এশ এটা বালক লীলাৰ লগত ৰাধাই ভূষণ চুৰি কৰা, ভূষণ নি যশোদাক দিয়া, কৃষ্ণই তাকে লৈ দন কৰা আদি কথাখিনি বাৎসল্য ৰসৰ কেনভাচত সুন্দৰকৈ অঙ্কিত হৈছে আৰু লীলা নাগৰ জনক কবিয়ে মানুহৰ কাষলৈ কাষ চপাই আনিছে। এহাতে এই বৰগীতখিনিৰ পটভূমি আৰু আনহাতে অনাবিল সৌন্দৰ্য মণ্ডিত প্ৰকাশ এই দুই কথা গভীৰ ভাবে বিচাৰ কৰি চালে আচৰিত হ'বলগীয়া হয় এই কথাতে যে, মাধৱ পুৰুষে এই সৃষ্টি ৰাজনৈতিক যন্ত্ৰণা, অৰ্থনৈতিক অস্থিৰতা আৰু অশেষ ষড়যন্ত্ৰমূলক পটভূমিত কৰিবলগীয়া হৈ এই সৃষ্টিৰ কমনীয়তা সুলক শক্তিৰে কৰিবলগীয়া হৈছিল।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ সঙ্গীত সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে সুকণ্ঠী গায়ক মাধৱদেৱে গাওঁতেই গীতবোৰ ৰচিত হৈছে। প্ৰথমে লিখি পাছত সুৰ কৰা নিয়মেৰে ৰচনা হোৱা নাই। এই কথাৰ প্ৰমাণ গুৰু চৰিতৰ উপলব্ধ অধ্যায়বোৰে প্ৰদান কৰিছে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা মাধৱ পুৰুষৰ শৰতৰ পূৰ্ণিমাৰ দৰেই স্নিগ্ধ জ্যোতিৰ অতুলনীয় প্ৰতিভা ছত্ৰে ছত্ৰে বিকশিত হৈছে।

বৰগীত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত। নিৰ্দ্ধাৰিত বিষয়বস্তু, নিৰ্দ্ধাৰিত ৰাগ, তাল, নিৰ্দ্ধাৰিত আঙ্গিক আৰু পৰিবেশনৰ নিৰ্দিষ্ট প্ৰহৰ—এই সকলো শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ নিয়ম বৰগীতত পূৰ্ণ ৰূপত আছে। জনগণৰ প্ৰাণত ভক্তি উচ্ছলিত কৰি তুলিবৰ কাৰণে, আধ্যাত্মিকভাৱে মন উৰ্দ্ধমুখী, সংযত কৰি তুলিবৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ কবিয়ে নিয়োজ ৰূপত এই গীতবোৰ ৰচনা কৰিছিল। "পুৰণি সাহিত্যত গীতৰ প্ৰাচুৰ্য

থাকিলেও বৰগীতবোৰ ভাব আৰু ভাষাত অতিশয় বেলেগ। সাহিত্য আৰু ধৰ্ম জগতত সেইবোৱে নতুন যুগৰ আগমন সূচনা কৰিছিল"।

আৰ্য-অনাৰ্য সংস্কৃতিৰে বিধৌত অসম প্ৰাক শঙ্কৰী কালৰে পৰা বিবিধ থলুৱা আৰু আৰ্য সঙ্গীতেৰে সমৃদ্ধ আছিল। প্ৰাচীন অসমৰ নৃত্য গীতৰ বিষয়ে আভাস পোৱা যায়— সপ্তম শতিকাত ভাস্কৰ বৰ্মাৰ ৰাজত্বৰ কালত ইয়ালৈ অহা হিউ-য়েন চাঙৰ বিবৰণৰ পৰা। এই চীনা পৰিব্ৰাজকক প্ৰতিদিনে কামৰূপৰ ৰাজসভাত নৃত্য গীতেৰে আপ্যায়িত কৰা হৈছিল। তাৰোপৰি প্ৰায় একে সময়তে মণিপুৰ আৰু কামৰূপৰ পৰা নিৰ্বাচিত শিল্পী দল চীন ৰাজসভালৈ পঠোৱা হৈছিল বুলি মণিপুৰৰ বুৰঞ্জীত কয়। নৱম দশম শতিকাৰ তাম্ৰ শাসন আৰু পুৰাণ, বিশেষকৈ কালিকাপুৰাণত শিৱ মন্দিৰ সমূহত থকা নৃত্য গীতৰ পৰম্পৰা, ৰাজ্যৰ পূজা উৎসৱৰ লগত বিজড়িত গীত-নৃত্য বাদ্য চৰ্চাৰ কথাই অসমৰ সঙ্গীতৰ ঐতিহ্যকে ঘোষণা কৰিছে। এই সঙ্গীত বৈদিক ৰীতিৰে আৰু থলুৱা মঙ্গোলীয় ৰীতি উভয়ৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ হৈছিল। বৈদিক সামগানৰ নিৰ্দিষ্ট ৰীতিয়ে আৰ্য মাৰ্গীয় সঙ্গীতৰ ধাৰা নিশ্চয় এই দেশত প্ৰবাহিত কৰিছিল। সামগানত ব্যৱহৃত দাও-উদাও-স্বৰিত সুৰৰ পৰম্পৰাৰ পাছত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতলৈ আহিছিল বিভিন্ন 'ক্লাছিফিকেচন' আৰু ৰাগ ৰাগিনীৰ সুস্পষ্ট নিয়ম।

গুৰুজনাই ৰচোৱা ৰাগ বিশিষ্ট ধ্ৰুপদ জাতীয় বৰগীত সমূহৰ পূৰ্বতে বিৰচিত (অষ্টমৰ পৰা দশম একাদশ শতিকাত) চৰ্যাপদ সমূহতো বিশিষ্ট ৰাগৰ নাম পোৱা গৈছে। এই ৰাগবোৰৰ নামৰ ভিতৰত পটমঞ্জৰী, বৰাড়ী, ধনশ্ৰী, কামোদ, মালসী, গুঞ্জৰী, মল্লাৰী, ভৈৰৱী, ৰামক্ৰী, গুৰ্জৰী, দেশাখ, শবৰী আৰু, বলড্ডি, মানসী-গবুড়া, কহ্নু-গুঞ্জৰী, বঙ্গাল—নামৰ ৰাগৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে। চৰ্যাপদ কেইবাটিও ৰচিত হৈছিল কামৰূপৰ লুইপা, মীননাথ আদিৰ দ্বাৰা। সেয়ে চৰ্য্যাপদৰ ৰাগৰ ধাৰাই নিশ্চয় প্ৰাক শঙ্কৰী ওজাপালি আৰু বৰগীতৰ ৰাগক আওপকীয়া ভাবেও প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

ওজাপালি আৰু বৰগীত দুয়োবিধ পদ্ধতিৰ ধাৰা গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা ৰূপেহে চলি আহিছে। দুয়োটাতে স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্য যন্ত্ৰ ব্যৱহাৰৰ নিয়ম নাই। কিন্তু দুয়োটা পদ্ধতিতে ৰাগ টনা (গীত গোৱাৰ পূৰ্বে) আৰু ৰাগ মালিতা গোৱাৰ প্ৰথা আছে। মালিতাৰ দ্বাৰা ৰাগৰ ৰূপ মূৰ্ত্ত হয় আৰু ৰাগ দিয়া বা ৰাগ টনাৰ দ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট ৰাগটোৰ প্ৰকৃতি বা বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠে। বৰগীতৰ গায়ন-ৰীতি বিভিন্ন সত্ৰত কিছু সাদৃশ্যেৰে কিছু বৈসাদৃশ্যেৰে পোৱা গৈছে, শতিকাৰ পাছত শতিকা জুৰি মৌখিক ৰূপত ৰক্ষা হোৱা কাৰণে পূৰ্বৰ শুদ্ধ ৰাগটো ৰক্ষা হোৱা নাই। উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ লগত সাং

কৃতিক উচ্চ সম্পদ স্বৰূপ এই বৰগীত খিনিৰ মিল-অমিল বিচাৰো প্ৰকৃতাৰ্থত হ'ব পৰা নাই। শ্ৰৱনী সত্ৰৰ ৺গিৰিকান্ত মহন্তদেৱে ৰাগ গিৱাৰ ক্ষেত্ৰত উকাৰ, হুকাৰ,তাৰ, ঘোৰ আৰু মৰ্দন এই পাঁচটা ভাগ আছে বুলি, বৰগীতৰ এনে বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰাচীন সঙ্গীত ৰীতি "প্ৰবন্ধ গীতৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বুলি ভাবি তেনেকৈ আমাক কৈছিল। সুপণ্ডিত ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱেও "স্বৰেখাত বৰগীত নামৰ প্ৰতিবেদনত বৰগীতৰ "ধ্ৰুৱ" চিহ্নিত অংশ প্ৰবন্ধ-সঙ্গীতৰ "ধ্ৰুৱ"ৰ লগত আৰু প্ৰবন্ধ সঙ্গীতৰ "উদগ্ৰাহ" অংশৰ ভিতৰত "উকাৰ" (উগাৰ) আদি অংশৰ কোনো সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে বুলি ভাবিছে।

বৰগীতৰ গায়ন পদ্ধতিত খনুৰা সঙ্গীতে প্ৰভাৱ কিছু বিস্তাৰ কৰিলেও বৰগীতৰ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আৰু চৰিত্ৰই এক স্বকীয়া মৰ্যাদা আপোনা-আপুনিয়েই প্ৰদান কৰিলে।

কলা বিশাৰদ দুয়োজনা মহাপুৰুষে নিৰ্দ্ধাৰিত ৰাগ বাছি, গোৱাৰ নিৰ্দিষ্ট প্ৰহৰ বাছি বসৰ লগত অপূৰ্ব ভাবে বন্দিতা খোৱাকৈ সুৰ সকলোখিনি গীতত বান্ধি থৈ গৈছে। মৰ্মস্পৰ্শী এই গীতৰ সুৰে মুহূৰ্ত্ততে হৃদয় বিগলিত কৰে। ছন্দ আৰু আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত পৰমকুশলী মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে বাৰে বাৰে একেটা শব্দকে উচ্চাৰণ কৰি মধুৰ দৰে ঐন্দ্ৰজালিক পৰিবেশ বহিৰঙ্গ আৰু অন্তৰঙ্গ দুয়োপ্ৰকাৰে সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ প্ৰসঙ্গৰ অভিনৱ আঙ্গিকো প্ৰাৰ্থনা গীতত ৰচনা কৰি গৈছে।

আশোৱাৰী, ধনশ্ৰী, মাউৰ, গৌৰী, শ্ৰী, ভাটিয়ালী, তুৰ ভাটিয়ালী, কল্যাণ, বসন্ত, মাহুৰ, সুহাই, শ্যাম গোড়া, মাহুৰ ধনশ্ৰী, নাটমল্লাৰ, কেদাৰ, তুৰ বসন্ত, কৌ, অহিৰ, সিন্ধুড়া, বৰাড়ী, নাট, বেলোৱাৰ, শ্ৰীগান্ধাৰ, কামোদ কানাড়া, মল্লাৰ, ললিত, শ্যাম—এনে ৰাগ সমূহৰ নাম মাধৱদেৱৰ বৰগীতত পোৱা গৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত আশোৱাৰী আৰু ভাটিয়ালী ৰাগৰ গীতৰ সংখ্যাই অধিক। ইয়াৰ পাছতে ধনশ্ৰী, বৰাড়ী, আৰু সিন্ধুৰা ৰাগৰ গীতৰ নাম ল'ব পৰা যায়। তাৰ পাছতহে শ্ৰী, গৌৰী, বসন্ত, মাহুৰ ইত্যাদি। তালৰ ক্ষেত্ৰত পৰিতাল, ৰূপক তাল আদি ব্যৱহাৰ হ'লেও ৰাগৰ লগত লিখিত ৰূপত নাই।

মাধৱদেৱৰ গীতত ভাব বস্তুৰ পিনৰ পৰা লক্ষ্য কৰা যায় যে "বৰগীতবোৰৰ বেছি ভাগতেই একালে কৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্ব আৰু আনকালে মহজনৰ এমন হৈ মানৱী লীলা প্ৰকাশ —এই দুকলীয়া ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ দেখা যায়"। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতত যেনেকৈ কৃপাধাৰী মায়ামোহাচ্ছন্ন অথচ দুৰ্লভ মনুষ্য জন্ম আৰু এনে মোহপাশত আবদ্ধ মনুষ্য জন্মৰ উদ্ধাৰৰ অৰ্থে হৰি ভজিছে

সাৰ এই কথা বাৰে বাৰে দাস্য ভাৱত কোৱা হৈছে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতত এনে ভাব প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰিও বাৎসল্য প্ৰেম মাধৱদেৱৰ সৰ্বস্ব হৈ উঠিছে ।

সুৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ সমন্বয় মাধৱদেৱৰ বৰগীতত অপূৰ্ব। অসহায়তাত উটি যোৱা ভাব ভাটিয়ালী ৰাগত যেনেকৈ অনিন্দ্য সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে তেনেকৈ গভীৰ অনুতাপসিক্ত মানব জীৱনৰ কাৰুণ্য ধনশ্ৰী ৰাগত মূৰ্ত হৈছে । উদাহৰণ স্বৰূপে —

(ক) নাথ তাৰিয়ো তাৰিয়ো তাৰিয়ো যদুমণি
বজিলো এ ভৱসিন্ধু তোমাক নজানি
এ ভব সাগৰ মাজে পৰি হামু ভাসি
কাম ক্ৰোধ কুম্ভীৰে আমাৰে গিলে আসি
(ভাটিয়ালী)

(খ) মোৰে পতিত পাৱন প্ৰভু হৰিহৰ ৰে বাপ
কিনা গতি ভৈল হামাৰে। (ভাটিয়ালী)

(গ) শ্যাম কানু বিনে মোৰ না ৰহে জীৱন
হা শ্যাম বুলিতে আকুল কৰে মন (ভাটিয়ালী)
পামৰু মনাই কেমনে হৰিৰ নাম ৰহলি বিছুড়ি (ধনশ্ৰী ৰাগ)

(ঘ) নাৰায়ণ মাগো চৰণ ৰতি তেৰা। (ধনশ্ৰী ৰাগ)

(ঙ) কিবিধি কৰ আলো মনাই (ধনশ্ৰী)

উদাহৰণ স্বৰূপে, সেইদৰেই "শ্যাম" ৰাগৰ "তেজৰে কমলাপতি পৰভাত নিন্দ", "পৰভাতে শ্যাম কানু" আৰু "বৰাড়ী" ৰাগৰ "কানাই "কিনো ৰূপসিয়া"ৰ সুৰ আৰু কথাৰ সামঞ্জস্য অতি সুন্দৰ। এই সৌন্দৰ্য কম গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয় ।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতত "ৰাম" শব্দৰ প্ৰয়োগো যথেষ্ট। 'ৰাম' শব্দ "কৃষ্ণ" শব্দৰ লগত অভিন্ন অৰ্থতে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ দৰেই মাধৱদেৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ ভাষা :

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ ভাষা শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতৰ ভাষাৰে দৰেই ব্ৰজাৱলী। "ব্ৰজাৱলী উত্তৰ ভাৰতৰ ভাষিক আৰু সাহিত্যিক ঐক্যৰ বিধায়ী পৰিণতি তথা সম্মিলিত নিৰ্ধি" বুলিয়েই হয়তো গুৰু দুজনাই ভক্তি প্ৰচাৰৰ শীঘ্ৰ ফল-দায়ক মাধ্যম স্বৰূপে বৰগীতত ব্ৰজাৱলী প্ৰয়োগ কৰিছিল । বৰগীত আৰু

নাটত গুৰু দুজনাৰ ব্ৰজাৱলীৰ ব্যৱহাৰ নিশ্চয় তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু মহত্বৰ কথা। "ব্ৰজাৱলীত দীৰ্ঘ সমাস আৰু যিত বৰ্ণৰ অভাৱটোৱে গীত ৰচনাৰ কাৰণে উপযোগীতো আছিলেই, মাধুৰ্য ব্যঞ্জক বৰ্ণৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু সংযুক্ত স্বৰৰ (Dipthong) প্ৰয়োগেও গীতি ৰচনাক হয়তো অধিক শুৱলা কৰি তুলিছিল।"

অসমত ব্ৰজাৱলী প্ৰয়োগৰ পূৰ্ব পৰম্পৰা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱেই প্ৰথম কবি। অকল অসমৰে কিয় সৰ্ব ভাৰতৰেই ব্ৰজাৱলীৰ জ্ঞাত প্ৰথম কবি বুলি শ্ৰীশঙ্কৰদেৱক কিছু পণ্ডিতে স্থিৰ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ দিনৰ পৰা ব্ৰজাৱলী শব্দটোৰ প্ৰচলন অসমত হ'ল বুলিও পণ্ডিতসকলে সিদ্ধান্ত কৰে। ব্ৰজাৱলীৰ দৰে সৰ্বভাৰতীয় ভাষা এটিত মাধৱপুৰুষে দুৰ্ভেদ্যপীয়া আবেদনৰ, বিশেষকৈ বাৎসল্য ৰস প্ৰকাশক যি গীত দান দি গ'ল সি প্ৰকৃততে সৰ্ব ভাৰততে মহিমা আৰু সৌন্দৰ্যৰে বিৰল।

—

মাধৱদেৱৰ জন্ম-ৰহস্য

শ্ৰীমধু ওজা

জন্ম ৰহস্য মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ বিৰচিত এখনি সৰু অথচ তত্ত্ব গধুৰ গ্ৰন্থ। চৰিত পুথিমতে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত এইখনেই প্ৰথম পুথি। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্দেশ বা পৰামৰ্শ মতে প্ৰায়বোৰ পুথি শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰা বুলি চৰিত পুথিত পোৱা যায়। এই পুথিখনো মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্দেশমতে ৰচনা কৰাৰ এটি কাহিনী চৰিত পুথিত পোৱা যায়।

"আৰু চোটি দেৱানে জন্ম পুৰাণৰ শ্লোক পালে। পাই শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ হাততে দিলে। বোলে বাপ ভাঙ্গি পদকৈ দিয়ক। গুৰু বোলে মহাৰাজ অত কৰিব নপাৰিম। তবত কৰি দিম বাৰু। এই বুলি বিদায় লৈ আহিল। গুৰু জনা আহিবৰ শুনি চোটি আতা, ঠাকুৰ আতা, আৰো ভক্ত সব গৈ সেৱাকৈ বাৰ্তা সুধিছে। গুৰুজনে বোলে ৰবাপো জন্ম পুৰাণৰ শ্লোক খানি ৰাজা দিছে। পদ কৰি দিয়া যক। বোলে বাপ কি কৈ কৰিম? বোলে কিয় আমি দহো কৰো এক? বোলে আপুনি কৰে ঈশ্বৰ শক্তি। বোলে তোমাৰ জানো নহয় ঈশ্বৰ শক্তি। নিবা পাৰিবা। তেহে গুৰু বাক্য শিৰে ধৰি আনি কৰিলে। মৎস্য মাধৱে পদ তিনিশ কৈলে। ই দিকি কৈলে তিনিশ। দিলেনি। গুৰু জনে চাই বোলে তেওঁ বোলা মোৰ ঈশ্বৰ শক্তি নাই। তেহে খোজা ৰাজা ৰছি পাত্ৰ ভুৰুকাত হাতী ভৰোৱা আছি কৈছে পুৰাণৰ, পুৰাতন আছি বোলে আমি বঢ়াবহে পাৰোঁ, টুটাব নোৱাৰো তুমি হস্ৰ দীৰ্ঘ সবে পাৰা দহো"। (কথা গুৰু চৰিত)

এই মতে চিলাৰায় দেৱানে জন্ম পুৰাণৰ শ্লোক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱক ভাঙনি কৰিবলৈ দিয়ে আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নিজে ভাঙনি নকৰি মহা-

পুৰুষ মাধৱদেৱক ভাঙনি কৰিবলৈ দিয়ে। আৰু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তাৰ ভাঙনি কৰে। চৰিত পুথিত উল্লেখ থকা—মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে হ্ৰস্বও কৰিব পাৰে, আৰু দীৰ্ঘও কৰিব পাৰে, মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কেৱল দীৰ্ঘহে কৰিব পাৰে—কথাখিনি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰতি প্ৰশংসা সূচক বাক্যহে তুলনামূলক নহয়। চৰিত পুথিতে এই কথাখিনিৰ ঠিক আগতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে গোটেই ১২ স্কন্ধ ভাগৱত অতি কম সময়তে শ্ৰৱণ কৰিব পৰাকৈ গুণমালা ৰচনা কৰি বিপক্ষৰ মুখত চূণ দিয়া বুলি উল্লেখ আছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে জন্ম ৰহস্যত উল্লেখ কৰিছে—

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ সৰ্বগুণাকৰ
সাক্ষাতে কৃষ্ণৰ অংশ
দৈৱকী তনয় যিটো কৃপাময়
উদ্ধাৰিলা যদু বংশ।

০ ০ ০

তাহাৰ চৰণে লৈয়া অনুমতি
প্ৰণতি কৰি সৰ্বথা
পুৰুষ মাধৱ দাসে বিৰচিল
জন্ম ৰহস্যৰ কথা।

"জন্ম ৰহস্য" হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা অৱতাৰৰ কথা—

কৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা অমৃত পৰম।
শুনা এক চিত্ত মনে পৰিয়া নিয়ম ॥
(জন্ম ৰহস্য)

জন্ম ৰহস্যৰ ভাঙনি কৰোঁতে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ভাগৱতৰ কথাও সংযোগ কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। ভাগৱতৰ মিশ্ৰণত জন্ম ৰহস্যৰ কথাখিনি বেছি মহিমামণ্ডিত আৰু সাৰ গৰ্ভ হৈছে বুলি তেৱাঁই লিখিছে—

জন্ম ৰহস্যৰ কথা সাক্ষাতে অমৃত।
ভাগৱত কথা আত কৰিবো মিশ্ৰিত ॥
কৃষ্ণ কথা সংযোগ হৈবেক মনচিকৰ।
বত্ন জ্যোতি চড়ে যেন কান্তি সুৱৰ্ণৰ ॥ ৮

অন্য অন্য পুথিৰ ভাঙনি কৰোঁতে তাত ভাগৱতৰ কথা সংযোগ কৰি তাক বেছি শুৱলা আৰু সাৰ গৰ্ভ কৰাৰ ভেটি আগৰ পৰাই চলি আহিছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে হৰি বংশৰ পৰা ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য কৰোঁতে আৰু বামন পুৰাণৰ পৰা অনাদি পাতন ভাঙনি কৰোঁতে ভাগৱতৰ কথা মিশ্ৰণ কৰাৰ উল্লেখ আছে—

হৰিবংশ কথা কৰি শঙ্কৰে সম্প্ৰতি।
ৰুক্মিণী হৰণ পদবন্ধে নিগদতি ॥
একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।
আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলোঁ তাত ॥
দুয়ো কথা পদবন্ধে কৰোঁ মিসলাই ।
যেন মধুমিশ্ৰ দুগ্ধ স্বাদ অতি পায় ॥
— (ৰুক্মিণী হৰণ)

আৰৌ অনাদি পাতনৰ ক্ষেত্ৰত—

মহা ভাগৱত কথা অমৃত সাখ্যাত।
বামন পুৰাণ কিছু মিশ্ৰ দিলো তাত ॥

জন্ম ৰহস্যৰ মূল শ্লোকখিনি বৰ্তমানে পাবলৈ নাই। সেয়েহে পদ ভাঙনি কৰোঁতে ভাগৱতৰ পৰা কি কথা আনি তাৰ লগত সংযোগ কৰিলে সেইটো সঠিককৈ ক'ব নোৱাৰি। তথাপি জন্ম ৰহস্যৰ পদৰ পৰা—

কৃষ্ণ কথা সংযোগে হৈবেক ৰুচিকৰ।
বস্ত্ৰ সোঁত চড়ি যেন কান্তি সুবৰ্ণৰ ॥

এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে—কৃষ্ণ অৱতাৰৰ কথাখিনি ভাগৱতৰ পৰাই সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

জন্ম ৰহস্যত বিশেষভাৱে দহটা অৱতাৰৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা আছে—

মৎস্য কূৰ্ম্ম মহা ৰৰাহ নৃসিংহ
বামন পৰশুৰাম।
শ্ৰীৰাম হলিৰাম বুদ্ধ কল্কিং
মোৰ দিব্য দশনাম ॥

জন্ম ৰহস্য আন ভাষাত নাৰায়ণ নাৰদ সংবাদ

হেন জানি শুনা পাপ কৰিয়া উচ্ছাদ ।
জন্ম ৰহস্যৰ কথা নাৰদ সংবাদ ॥
পৰম মঙ্গল সৰ্ব পাপ বিনাশন ।
ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ ইহাৰ কাৰণ ॥

নাৰায়ণে প্ৰলয়ৰ সময়ত মায়া আদি কৰি সকলোকে নিজৰ উদৰত ঠাই দি অনন্ত শয্যাত শুই আছিল ।

কৰিলা সংকোচ কৃষ্ণে মায়া আপোনাৰ ।
নিজৰূপে বাধিলন্ত সমস্তে সংসাৰ ॥ ১৬
নিজ ঐশ্বৰ্য্যক হৰি কৰিয়া প্ৰকাশ ।
সমস্ত জীৱক উদৰতে দিলা বাস ॥
জগত সংহৰি হৰি কৰি মহা লীলা ।
অনন্ত শয্যাত প্ৰভু একলে ৰহিলা ॥ ১৭

এই সময়তে হৰিগুণ গাই প্ৰলয়ৰ দোষে দূষিত কৰিব নোৱৰা নাৰদ তাত উপস্থিত হ'ল ।

হৰিগুণ গায়া সুখে ফুৰন্ত নাৰদ ॥
নোচোৱে তাঙ্ক প্ৰলয়ৰ একো দোষে ।
মিলিলা তহিতে আসি পৰম সন্তোষে ॥

তেওঁ কোটি সূৰ্যসম উদ্ভাষিত কৃষ্ণক দেখা পালে—

সাধ্যাতে কৃষ্ণক দেখিলন্ত মুনিবৰ ।
প্ৰকাশ কৰিল কোটি সূৰ্য সমসৰ ॥

নাৰদ কৃষ্ণৰ ভুবন মোহন ৰূপত বিমোহিত হ'ল আৰু পৰম ভক্তি ভাৱত আপ্লুত হৈ কৃষ্ণক নানা ধৰণে স্তুতি কৰিলে। কৃষ্ণই ভক্ত নাৰদৰ কি প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিব লাগে বুলি সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত নাৰদে ক'লে—

হেন শুনি কৃষ্ণত নাৰদ নিগদতি।
তোমাৰ চৰণ আসি দেখিলোঁ সম্প্ৰতি ॥
আত পৰে আছে আউৰ কোন প্ৰয়োজন।
তোমাৰ ভকতি প্ৰভু মোৰ মহাধন ॥
মোৰ যেন কাম শুনিয়োক দেৱ হৰি।
শাস্ত্ৰতে আছাহা তুমি জগত সংহৰি ॥
প্ৰলয়ৰ অন্তে সৃষ্টি কৰিবা দুনাই।
কেন কেনৰূপে তাত দেখিবো গোসাঁই ॥

শ্ৰীকৃষ্ণই নাৰদৰ আগত কাৰণ সহ তেওঁৰ দহটা মুখ্য অৱতাৰৰ কথা সংক্ষেপে বৰ্ণনা কৰে। ইয়াত উল্লেখ থকা মতে সত্য আৰু ত্ৰেতা যুগৰ সন্ধিক্ষণত বামন অৱতাৰ হয়। ত্ৰেতাৰ অন্তত আৰু দ্বাপৰৰ আদিতো শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ ৰূপে আৰু দ্বাপৰৰ শেষত কলিৰ আদিতে শ্ৰীকৃষ্ণ ৰূপে অৱতাৰ ধাৰণ কৰে।

সত্য ত্ৰেতা দুই যুগৰ সন্ধ্যাত
অদিতিত হন্তে জাত
হইবন্ত দ্বাদশ আদিত্য কশ্যপ
ঋষিৰ বীৰ্যে সাখ্যাত ॥

অদিতিৰ গৰ্ভে বামন স্বৰূপে
হইব মই অৱতাৰ। ৫৯–৬০ ॥

দ্বাপৰৰ অদি ত্ৰেতা যুগৰ অন্তত।
হইবো অৱতাৰ দুইবো সন্ধ্যা সময়ত ॥
দশৰথ ৰাজাৰ গৃহত হইবো জাত।
শ্ৰীৰাম নাম মোৰ হইবেক প্ৰখ্যাত ॥ ৭২

দ্বাপৰ যুগৰ অন্তে কলিৰ আদ্যত।
বসুদেৱ গৃহে দৈৱকীৰ উদৰত ॥ ৮৪

জন্ম ৰহস্যৰ বুদ্ধ অৱতাৰৰ কথাখিনি আৰু কলিযুগত সমাজৰ যি চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে সেইটো লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। কৃষ্ণদেৱে কলি যুগত বুদ্ধ অৱতাৰ ধাৰণ কৰি ভক্তি বিৰোধী শাস্ত্ৰেৰে লোকক মোহিত কৰাৰ বাবে অনেক লোক হৰি বিমুখ হৈ পৰে। ফল স্বৰূপে সমাজত এক ধৰ্মীয় বিভ্ৰাটৰ সৃষ্টি হয়। বুদ্ধদেৱৰ প্ৰবৰ্তিত ধৰ্মত ঈশ্বৰৰ গুণ চৰিত্ৰ শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰাৰ কোনো স্থান

নাই। ফল স্বৰূপে এই লোক সকল হৰি বিমুখ হয় আৰু অনেক ধৰ্ম বিৰোধী কাৰ্যত নিলিপ্ত হৈ পৰে। কীৰ্তনৰ চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে লিখিছে—

বুদ্ধ অৱতাৰে বেদ পথ কৰি চল।
বামানয় শাস্ত্ৰে মুহি আছা অজ্ঞ জন ॥
নিচিন্তে চৰণ নাম নলবে তোমাৰ।
সদায়ে প্ৰমত্ত লোক পাষণ্ড আচাৰ ॥ ১৩

জন্ম ৰহস্যত দশ অৱতাৰ বিষয়ে এইদৰে কোৱা আছে —

দ্বাপৰ গুচিয়া হুইবে আসি ঘোৰ
কলিযুগ উপগত ॥
হেন দেখি দানৱ তনয়
হুইবো বোধ অৱতৰে।
বোধ শাস্ত্ৰ কৰি পাসণ্ড আচাৰে
মুহিবো সিবাকো আৰ ॥
ছয়া বিমোহিত কৃবিৰ কলিত
পাপ কৰি দিনে ৰাতি।
অন্তৰ্গত হীন বাহিৰত চিন
ধৰ্মক ধৰিবে আন্তি ॥

বুদ্ধদেৱে প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মটো সামাজিক নৈতিকতাৰ দিশৰ পৰা যিমানেই উচ্চ যেন নেলাগক কিয় এক উৰণ হে নিগুণ শ্ৰৱণ কীৰ্তন ভক্তিৰে ঈশ্বৰ ভক্তি কৰা সকলৰ কাৰণে সেই ব্যৱস্থা পাষণ্ড আচাৰৰ সদৃশ কিয়নো তাত ঈশ্বৰ ভক্তিৰ স্থান নাই। ঈশ্বৰ ভক্তিৰ স্থান নোহোৱা ব্যৱস্থাকে পাসণ্ড আচাৰ বুলি কোৱা হৈছে।

এই পুথিত কলিৰ প্ৰভাৱত মানৱ সমাজত ঘটা আধ্যাত্মিক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিসঙ্গতিৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। ভাল দৰে বিচাৰ কৰি চালে এইবোৰৰ প্ৰত্যক্ষ সত্যতা বৰ্তমান সমাজৰ ঠ'ত ঠ'ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত মানুহে গীতা ভাগৱত শাস্ত্ৰত নিৰ্দেশিত হৰৰ চৰণ সাৰ একেশ্বৰ উপসনা বাদ দি কুমন্ত্ৰকে মূল মন্ত্ৰ বুলি ধৰি অন্য দেৱতাৰ পূজা সেৱাত নিজৰ আৰু পূৰ্ব পুৰুষৰ গতি হয় বুলি বিশ্বাস কৰে।

গীতা ভাগৱত এৰি তাৰ তত্ত্ব
কমন্ত্ৰ কথা ——
সিটো দুৰ্জনৰ সঙ্গ লয় যিটো
তাকে নেহি গতি পায়।

০ ০ ০

কলিৰ মনুষ্য অধৰ্ম্মত পৰে
নজানিবে যন্ত্ৰ আৰ।
অপদেৱতাক পূজি বুলিবেক
পুৰুষ ভৈল উদ্ধাৰ ॥

সামাজিক বিসঙ্গতি হিচাপে তলৰ কথাখিনি উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সাধু মানে মহা দৰিদ্ৰ হৈবেক
দুষ্টজনে মহা ধনবন্ত।
মহন্তক চোৰ টেটন বুলিবে
দুৰ্জ্জনে বোলাইবে সন্ত ॥

০ ০ ০

মূৰুখে পণ্ডিতে জিনিবে গুৰুক
জিনিবে শিষ্য গণে।
ন্যায়ক অন্যায়ে জিনিবে নিন্দিবে
সাধুক পাষণ্ড জনে ॥

০ ০ ০

আপুনিও একো ধৰ্ম্ম নকৰিব
পৰক নিন্দিবে বস্ত।
মোহোঁৰ একান্ত ভকত জনক
বুলিবে ভৈলা পাষণ্ড ॥

কলিযুগত অনেক শাসকে প্ৰজাৰ মঙ্গল আকংখ্যাকাৰী নহৈ শোষণকাৰী হিচাপেহে নিজৰ ভূমিকা ল'ব।

কলিৰ যুগত মহা ম্লেচ্ছ যত
কুৰিবে ৰাজা বোলাই।
এৰি ৰাজনীতি ডকাইতৰ ৰীতি
ধৰিব ৰাজা সদাই ॥
অৰ্থৰ নিমিত্তে মনুষ্যক যেন
খাইবেক চিঙ্গিয়া বলে।
সৰ্ব্বস্ব আগ্ৰহি লৈবেক নিগ্ৰহি
মিছা বাদ দিয়া ছলে ॥

ৰাজবংশী মানে সবে নিৰজিবে
যাৰ বল সেহি ৰাজা ।
নথাকিবে সুখ আছিবে মহা দুখ
কলিৰ যতেক প্ৰজা ॥

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ তেওঁৰ পিতৃতকৈও অধিক স্নেহ কৰা অংশ অৱতাৰ গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতাৰে শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছে —

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ সৰ্ব গুণাকৰ
সাক্ষাতে কৃষ্ণৰ অংশ ।
দৈৱকী তনয় যিটো কৃপাময়
উদ্ধাৰিলা যদু বংশ ॥

দয়া ময় সন্ত শীতল স্বভাৱ
পৰম গুণে মহন্ত ।
কৃষ্ণৰ ভকতি পথ প্ৰকাশিয়া
পাওকীক তাৰিলন্ত ॥

তেন্তে মোৰ মহা গুৰু—
উদ্ধাৰিলা নৰকৰ ।
দিয়া ভক্তি দান—
পুএত কৰি বিস্তৰ ॥

এক শৰণ হৰিনাম ধৰ্মত ভকত সকলে শ্লোক সংস্কৃতত পুথি শাস্ত্ৰ লিখিব পাৰিলেও স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদিয়ে ধৰ্ম তত্বক যাতে বুজি পায় আৰু শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি সেইবোৰৰ ৰস আস্বাদন কৰিব পাৰে সেই বাবে তেওঁলোকে জন সাধাৰণৰ দুৰ্বোধ সংস্কৃত ভাষাক মাধ্যম হিচাপে নলৈ অসমীয়া ভাষাতে পুথি শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰাটো এটা নীতি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল ।

শ্লোক সংস্কৃতে আমি   লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰাবো পদবন্ধ ।
স্ত্ৰীশূদ্ৰ আদি যত   আনোক পৰম তত্ব
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ ॥   (দশম ১৬২১০)

এই পুথি যদিও তাৰে এটা নিদৰ্শন । ঈশ্বৰৰ গুণ চৰিত্ৰ শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন

কৰি যাতে লোকে আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে আৰু পাৰমাৰ্থিক আধ্যাত্মিক আদি নানা তত্ব সৰ্বসাধাৰণে বুজিব পাৰে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে এনে উপযোগী কৰিয়েই পুথিখনৰ পদ ভাঙনি কৰিছে। ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধত শুকদেৱে পৰীক্ষিতৰ আগত গুণ লীলা চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে কৈছে·।

সেহি কৃপাময় মোৰ বাক্যচয়
অলঙ্কৃত কৰন্তোক।
শৃঙ্গাৰাদি নানা ৰসে ৰাজ হৌক
আনন্দে লোকে শুনোক ॥

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে এই সৰু পুথি জন্মৰহস্যতো শুকদেৱৰ সেই নীতি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ পাহৰা নাই। অৱশ্যে ইয়াত ভক্তি ৰসৰ দিব্য জ্যোতিয়ে শৃঙ্গাৰ আদি ৰসক নিঃপ্ৰভ কৰি থৈছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে পুথি খনিত প্ৰয়োগ কৰা উপমা অলঙ্কাৰ আদি অতি মনোমোহা আৰু প্ৰাঞ্জল।

প্ৰলয়ৰ অন্তত অনন্ত শয্যাত থকা কৃষ্ণৰ যি ভুৱন মোহন ৰূপ নাৰদৰ দৃষ্টি গোচৰ হৈছিল তাৰ বৰ্ণনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰত্যেক অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ কিছুমান মনোৰম বস্তুৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। সেই তুলনাবোৰ সঁচাকৈয়ে মনোগ্ৰাহী হৈছে।

প্ৰকাশে শৰীৰৰ কোটি সূৰ্য সমসৰ—১৯
আজানুলম্বিত ভূজে বাহু চাৰি খান—২৪
দুখানি চৰণ যেন নৱ পদ্মকোষ—২৭

এই গোটেই বিশ্বচৰাচৰ প্ৰাণীজগত জড় জগত ঈশ্বৰৰ পৰাই হৈছে আৰু ঈশ্বৰতেই বৰ্তি আছে। ঈশ্বৰ ভিন্ন কাৰো নিজ অস্তিত্ব নাই। যি দৃষ্টিগোচৰ হৈছে সি মাথো নাম আৰু ৰূপৰ বিভিন্নতা। এই মহান তত্ব মাটি আৰু মাটিৰ তৈয়াৰী নানা পাত্ৰৰ সূতা আৰু সূতাৰ বস্ত্ৰৰ উদাহৰণেৰে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে সৰ্বসাধাৰণে বুজিব পৰাকৈ অতি প্ৰাঞ্জল ভাষাত দাঙি ধৰিছে।

তুমি মাত্ৰ সত্য আন প্ৰপঞ্চ সকলে—৩৪
তোমাৰ অন্তৰ পুহি জগত ৰতেক।
তুমি পুনু প্ৰভু প্ৰপঞ্চত ব্যতিৰেক·॥

যেন মাটি বিনে স্থিতি নাহিকে ঘটৰ ।
ঘট ব্যতিৰেকে মাটি থাকে নিৰন্তৰ ॥
তুমি মাত্ৰ সত্য মিছা আন ৰূপ যত ।
যেন নানা লতা চটা দেখিয় বস্ত্ৰত ॥
এতেকে তুমিসে সত্য তিনিয়ো লোকত ॥ ৩৬

ইয়াতে কবিয়ে হ'লে "জন্ম ৰহস্য" ধাৰ্মিক, তাত্ত্বিক আৰু সাহিত্যিক সকলো দিশৰ পৰাই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ "ঈশ্বৰ শক্তিৰ" এক অপূৰ্ব ৰচনা ।

--

মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য

ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

পৰম ভক্ত, কবি, গীতিকাৰ আৰু নাট্যকাৰ শ্ৰীমাধৱদেৱে তেখেতৰ গুৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ অনুকৰণ কৰি ছয়খন নাট ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱে যদিও শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শানুসৰি নাট প্ৰণয়ন কৰিছিল তথাচ, মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ, শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহৰ অন্ধ অনুকৰণৰ ফল বুলি ক'ব নোৱাৰি। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে আপাত দৃষ্টিভঙ্গীত যদিও শঙ্কৰৰ নাট্য-ৰীতিকে অনুসৰণ কৰিছিল তথাপি মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভা আৰু কবিত্বৰ পৰশে তেওঁৰ নাটসমূহক স্বকীয়তা দান কৰিছে। মাধৱদেৱৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাটত শঙ্কৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নাট্য-কলা কৌশলৰ স্পষ্ট ৰূপায়ণ পৰিলক্ষিত হোৱা হেতু সেইবোৰ নাটত কোনো বৈশিষ্ট্য নাই বুলি ক'ব পাৰি। নিম্ন শ্ৰেণীৰ কবি বা নাট্যকাৰে স্বকীয় প্ৰতিভাৰ সংযোগত অভিনৱ পথ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈ পূৰ্বৱৰ্তী কবি বা নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা সূচিত পথেৰে পৰিচালিত হয়। শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত মাধৱদেৱ ব্যতিৰেক বাকীবিলাক নাট্যকাৰে অন্ধভাৱে শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-ৰীতি অনুসৰণ কৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ নাটসমূহ বৈশিষ্ট্য বিবৰ্জিত হৈ পৰিল; কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-ৰীতি আৰু কলা-কৌশল স্বীকাৰ কৰিলেও তেওঁ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা নাটসমূহ সমুজ্জ্বল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

মাধৱদেৱৰ নাট্য-ৰীতিৰ প্ৰথম বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়, তেখেতৰ নাটৰ শ্ৰেণী বিভাগৰ ক্ষেত্ৰত। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে তেখেতৰ নাটসমূহক যাত্ৰা বা নাটক নামেৰে অভিহিত কৰিছে। কিন্তু মাধৱদেৱে অৰ্জুন ভঞ্জনৰ বাহিৰে বাকী পাঁচোখন নাটকক—(চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচুৱা, ভূমি লুটিয়া, ব্ৰজমোহন) ঝুমুৰা নামেৰে নাটকৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰিছে। যেনে: "ইতি চোৰধৰা ঝুমুৰা সমাপ্ত", "ইতি পিম্পৰা গুচুৱা ঝুমুৰা সমাপ্ত।" মাধৱদেৱৰ বাহিৰে অন্য বৈষ্ণৱ

কৰিয়ে ঝুমুৰা প্ৰণয়ন কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। সাধাৰণতে সম্পূৰ্ণ ঘটনা সম্বলিত নাটকক যাত্ৰা বা নাট বোলা হয়। ক্ষুদ্ৰ বা খণ্ড কথা-বস্তু সংযুক্ত নাটকক ঝুমুৰা বোলা হৈছে।

মাধৱদেৱৰ নাটকৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয় তেখেতৰ নাটকৰ মূলৰ ক্ষেত্ৰত। শঙ্কৰদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজভূষণ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰসকলৰ অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ মূল হৈছে 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ'। শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰাম বিজয়' নাটক ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। ৰাম-বিজয় নাটৰ মূল বাল্মীকি কৃত ৰামায়ণ। ইয়াৰ বাহিৰে শঙ্কৰদেৱ বা তেওঁৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাটসমূহৰ মূল (মাধৱদেৱৰ বাহিৰে) শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ বাহিৰে অন্য পুৰাণ বা মহাকাব্য বা খণ্ডকাব্যৰ পৰা লোৱা হোৱা নাই।

মাধৱদেৱৰ ছয়খন নাটৰ ভিতৰত মাত্ৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটকৰ মূলহে শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা লোৱা হৈছে। বাকী পাঁচোখন নাটকৰে মূল বিষয়বস্তু শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণ নাইবা অন্য পুৰাণ অথবা ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচুৱা, ভূমি লেটোৱা আদি নাটৰ বিষয়বস্তু লীলাশুকৰ 'কৃষ্ণ কৰ্ণামৃত" আদি গ্ৰন্থৰ পৰা অৱধাৰিত হৈছে।

বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱৰ নাটত বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। "অৰ্জুন ভঞ্জন"েই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট। মাধৱদেৱৰ গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱিত অৱস্থাতেই তেখেতে এই নাটখন প্ৰণয়ন কৰে। মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্তমানতে এই নাটখন ৰচনা কৰিবলগীয়া হোৱা হেতু, তেখেতে শঙ্কৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নাট্য-ৰীতি আৰু কলা-কৌশলৰ আবেষ্টনি কঠোৰভাৱে ভঙ্গ কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰি, শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যাদৰ্শানুসৰি 'অৰ্জুন ভঞ্জন" নাটখন ৰচনা কৰে। "অৰ্জুন ভঞ্জন" ব্যতিৰেক বাকীকেইখন ঝুমুৰা শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰণয়ন কৰা হেতু এই পাঁচোখন নাটতে শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতিফলন পৰিদৃষ্ট নহয়, কিন্তু মাধৱদেৱৰ ব্যতিৰেক বাকীবোৰ নাট্যকাৰৰ নাটত শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতিফলনহে যথেষ্ট লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে এই নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যৰীতিত কোনো বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম।

শঙ্কৰদেৱ, গোপাল আতা আদি নাট্যকাৰসকলৰ নাটত কৃষ্ণ-লীলা বা ৰাম-লীলা বিশেষকৈ তেওঁলোকৰ যৌৱন-লীলা একোটা কাহিনীৰ জৰিয়তে ৰূপায়িত হৈছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণী-হৰণ, পাৰিজাত-হৰণ আদি নাটত কৃষ্ণৰ যৌৱন-লীলা আৰু কালিয়-দমন, পত্নী-প্ৰসাদ আদি নাটত কৃষ্ণৰ

বাল্য-লীলা আৰু ৰামবিজয় নাটত ৰামৰ যৌৱন-লীলা বৰ্ণিত হৈছে। তদ্ৰূপ গোপাল আতাৰ জন্ম-যাত্ৰা, উদ্ধৱ সম্বাদ, ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ কংস বধ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ নৃসিংহ যাত্ৰা, স্যমন্ত হৰণ যাত্ৰা আদি নাটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন বয়সৰ ঘটনাৱলী ৰূপায়িত হৈছে। গতিকে এইদৰে মাধৱদেৱৰ বাহিৰে বাকীবোৰ নাট্যকাৰৰ বিভিন্ন নাটৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে দেখা যায় যে, তেওঁলোকৰ নাট্য-কল্পনা কৃষ্ণৰ কোনো এটা নিৰ্ধাৰিত বয়সৰ বা অৱস্থাৰ লীলা বৰ্ণনাতে আৱদ্ধ নাথাকি সুকীয়া অভিৰুচি অনুসৰি কৃষ্ণ-লীলা বা ৰাম-লীলা প্ৰকাশ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱৰ নাটকৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বৈপৰীত্য বৰ্তমান। মাধৱদেৱৰে তেওঁৰ নাট্য-পৰিকল্পনা শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণতে সীমিত ৰাখিছিল। তেওঁৰ কোনো এখন নাটতে যুৱক কৃষ্ণৰ লীলা-খেলাৰ বৰ্ণনা পৰিদৃষ্ট নহয়। আনকি যিকেইখন নাট মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি প্ৰমাণিত হৈছে, সেই কেইখনতো বাল কৃষ্ণৰ লীলা খেলাৰ ৰূপায়ণহে লক্ষ্য কৰা যায়।

মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ লগত শঙ্কৰদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰসকলৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ পাৰ্থক্য আছে। মাধৱদেৱৰ নাটত (অৰ্জুন ভঞ্জন ব্যতিৰেক) কৃষ্ণ মানৱ শিশু। চিৰন্তন শিশু স্বৰূপে কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত, মাধৱদেৱ সাফল্যমণ্ডিত হৈছে। অৱশ্যে কেতিয়াবা এই মানৱ শিশু কৃষ্ণৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত ঐশ্বৰিক গুণ প্ৰকট হোৱা দেখা গ'লেও ই অন্যান্য নাট্যকাৰসকলৰ নিচিনাকৈ প্ৰগাঢ় আৰু স্পষ্ট নহয় বুলি ক'ব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি শঙ্কৰদেৱেকে ল'ব পাৰোঁ। তেখেতৰ শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰ কেন্দ্ৰিক যি কেইখন নাট আছে, তাত কৃষ্ণ কেৱল মানৱ শিশুতেই সীমিত নহয়। তেওঁৰ শিশুৰত বালসুলভ চতুৰালি বা দুষ্টালি নাই; তাত আছে বীৰত্ব, ঐশ্বৰ্য, অলৌকিক শক্তি আৰু মাহাত্ম্য। শঙ্কৰদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ অভিনয়তে বাৎসল্য ৰস সৃষ্টি হৈছে বুলি কোৱা টান। শঙ্কৰদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ ঈশ্বৰত্ব সম্বন্ধে চিৰ সচেতন; ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ ঈশ্বৰত্ব সম্বন্ধে চিৰ সচেতন নহয়।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ অন্যতম প্ৰধান বিশেষত্ব হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বাল সুলভ ক্ৰিয়া-কলাপৰ সৰল চিত্ৰ অঙ্কন কৰা। মাধৱদেৱৰ কোনোখন নাটতে কৃষ্ণৰ যৌৱন লীলাৰ ৰূপায়ণ দেখা নাযায়। মাধৱদেৱৰ এই বৈশিষ্ট্যটো অকল যে নাটকৰ ক্ষেত্ৰতহে ৰক্ষিত হৈছে তেনে নহয়, বৰগীত আৰু ৰামায়ণৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো এই বৈশিষ্ট্যটো ৰক্ষা কৰিছে। বালকৃষ্ণৰ ভেম, চাতুৰি, মান-অভিমান, আবদাৰ, দুষ্টালি, উভতালি আদিৰ সংযোগত মাধৱদেৱৰ নাট, বৰগীত আদি প্ৰাণ-ৱন্ত হৈ উঠিছে। চমুকৈ ড° কাকতিৰ ভাষাৰে এইদৰে ক'ব পাৰি, "বাৎসল্য

ৰস মাধৱদেৱৰ জীৱন সৰ্বস্ব। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱদেৱ বাৎসল্য ৰসৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশক"। সেই বাবে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰজীত শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামৰ বাল্য-লীলাৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক আকৰ্ষণৰ প্ৰাবল্য লক্ষ্য কৰা যায়।

মাধৱদেৱৰ নাট্য-কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষত্ব বৰ্তমান। মাধৱদেৱৰ ছয়খন নাটৰ ভিতৰত মাত্ৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটখনহে এটা সু-সংহত সুনিৰ্দিষ্ট আৰু নিটোল কাহিনী দেখা যায়। ইয়াৰ বাহিৰে বাকীকেইখন নাটৰ এটা সুসংহত আৰু সুনিৰ্দিষ্ট কাহিনীৰ অভাৱ বৰ্তমান। শঙ্কৰদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজভূষণ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰৰ নাটত একোটা সুসংহত আৰু সুনিৰ্দিষ্ট কাহিনীৰ বিদ্যমানতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নামৰ নাটখনৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ বাকী কেইখন নাট একোটা অৱস্থা বা পৰিস্থিতি বিশেষক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰণয়ন কৰা হৈছে। গতিকে এই কেইখন নাটত একেটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰা নাযায়। অৱস্থা বা পৰিস্থিতি বিশেষৰ সাধাৰণ ঘটনা বা চিত্ৰক নাট্য-কাহিনীস্বৰূপে ৰূপায়িত কৰাৰ পৰিণতি স্বৰূপে নাটকীয় সংঘাত আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্ব মুহূৰ্ততেই নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। আধুনিক যুগৰ একাঙ্কিকাৰ লগত মাধৱদেৱৰ পাঁচোখন নাট (অৰ্জুন ভঞ্জন বাদে) তুলনা কৰিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ, ৰুক্মিণীহৰণ, ৰাম বিজয়, ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ কংসবধ, দ্বিজভূষণৰ অজামিল উপাখ্যান, দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ নৃসিংহ যাত্ৰা, স্যমন্তহৰণ যাত্ৰা আদি নাটত স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিনী একোটিৰ বিকাশ পৰিদৃষ্ট হয়। দধিমথনতে মাধৱদেৱৰ নাটত যে কাহিনীৰ বিকাশ দেখা যায় তাত প্ৰধান কৰা বস্তুৰ বৈশিষ্ট্যতকৈ উপকথা বস্তুৰ বৈশিষ্ট্যহে অধিক স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। মুহূৰ্তকালীন ঘটনা এটিকে আকৰ্ষণীয় আৰু হাস্যমধুৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাতেই মাধৱদেৱৰ অসামান্য দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। থিটো ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি নাট এনেদৰে ৰচনা কৰা সন্দেহজনক তেনে এটা সাধাৰণ কাহিনীৰ সংযোগত মাধৱদেৱে নাট একোখন ৰচনা কৰিছে আৰু তাতেই তেওঁৰ অসাধাৰণ দক্ষতা আৰু প্ৰতিভা বাঙ্ময় হৈ উঠিছে।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ সংঘাতৰ ক্ষেত্ৰতো বৈশিষ্ট্য পৰিদৃষ্ট হয়। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ সংঘাত গভীৰ আৰু ব্যাপক। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটৰ সংঘাত তৰাং আৰু লঘু। ৰঙ্কপাৰ্শ্বত ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰ বিশিষ্ট নাট যেনে, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা আদিত নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি হৈছে বুলি কোৱা টান। বালকৃষ্ণৰ মুহূৰ্তকালীন ঘটনাৰ ৰূপায়ণত সংঘাত সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰাটো বা নোহোৱাটো স্বাভাৱিক। কৃষ্ণৰ বাল্য-লীলা কেন্দ্ৰীক দীৰ্ঘায়ৰৰ বিশিষ্ট বা দীৰ্ঘ সময় ব্যাপক কাহিনী উপস্থাপন কৰা হ'লে হয়তো সংঘাত সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকিল-

হৈছিল। শিশুৰ ভেম, চাতুৰি, মান-অভিমান আদিক উপজীৱ্য কৰি ৰচিত হোৱা নাটত গভীৰ ধৰণৰ সংঘাত সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰাই স্বাভাৱিক। শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণী-হৰণ, পাৰিজাত হৰণ আদি নাটৰ কাহিনীভাগ দীৰ্ঘাবয়ব বিশিষ্ট আৰু দীৰ্ঘ সময় ব্যাপক হোৱা বাবে তাত নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰ বিশিষ্ট কাহিনীত যে সংঘাত সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে তাৰ কোনো অৰ্থ নাই। আধুনিক একাঙ্কিকাৰ কাহিনী ভাগৰ পৰিসৰো ব্যাপক নহয়, কিন্তু তেনে ক্ষেত্ৰতো সংঘাত সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। যুৱক বা বয়সত প্ৰবীন ব্যক্তিৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি নাট্য কাহিনীভাগ পল্লৱিত হ'লে নাটকীয় সংঘাত বা দ্বন্দ্ব সৃষ্টি হোৱা স্বাভাৱিক। শিশু কৃষ্ণৰ জীৱনৰ অতি সাধাৰণ ঘটনাৱলীক কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱদেৱৰ নাট কেইখন ৰচিত হোৱা হেতু মাধৱদেৱৰ নাটত সংঘাত সৃষ্টি হোৱা দেখা নাযায়।

চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু সামাজিক প্ৰতিচ্ছবি পৰিস্ফুৰণ কৰাৰ প্ৰসঙ্গতো মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ বিশেষত্ব গোচৰীভূত হয়। বাল-কৃষ্ণৰ ভেম, চাতুৰিপূৰ্ণ একোটা পৰিস্থিতি বা অৱস্থাক কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ ৰচিত হোৱা হেতু ইয়াত লঘু তৰল হাস্য মধুৰ ৰূপ একোটি পোৱা যায়। ইয়াৰদ্বাৰা মাধৱদেৱে দৰ্শক বা পাঠকক কৌতুকপূৰ্ণ আৰু আনন্দমুখৰ চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ নাটবোৰ শিশু কৃষ্ণৰ বিশেষ অৱস্থাৰ চিত্ৰ মাথোন। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ নাটত লঘু-পাতল হাস্যৰসৰ সমাবেশ হৈছে যদিও, তেওঁৰ বাকী কেইখনত এনে ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰায়ে দেখা নাযায়। মুহূৰ্তকালীন ঘটনা এটিক সমুজ্জ্বল ৰূপত উপস্থাপন কৰি নিম্নকোচ বিশিষ্ট দৰ্শকৰ মাজত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজেদি ভগৱানৰ ঐশ্বৰ্য মাহাত্ম্য আৰু পৌৰুষ প্ৰকট কৰাই মাধৱদেৱৰ নাটৰ শ্ৰেষ্ঠ লক্ষ্য। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ গুৰিতে হৈছে অসঙ্গতিবোধ। মাধৱদেৱৰ নাটত এই অসঙ্গতিবোধৰ জৰিয়তে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে ত্ৰিজগতৰ পতি সৃষ্টিস্থিতি আৰু প্ৰলয়ৰ অধিকাৰী পূৰ্ণকাম ঈশ্বৰে অকণমান গাঁৱৰ গোৱালিনীৰ ঘৰৰ দৰা চুৰ কৰি নীচ গোৱালীৰ ভৰ্ৎসনা সহ্য কৰিছে, আনকি মাৰো খাইছে। সেয়ে মাধৱদেৱৰ নাটত অসঙ্গতিবোধে আৰু এই অসঙ্গতিবোধেই তেওঁৰ নাটত হাস্যৰসৰ মূল কথা।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ অন্য এটা বিশেষত্ব হৈছে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। শঙ্কৰদেৱকে আদি কৰি অন্যান্য নাট্যকাৰসকলৰ নাটত কিছু পৰিমাণে ইয়াৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ ৰুক্মিণী, কৃষ্ণ বা ৰাম বিজয় নাটৰ ৰাম, সীতা আদি চৰিত্ৰৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি ৰূপায়িত হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। এইবোৰ চৰিত্ৰবদ্বাৰা সৰ্বভাৰতীয় সামাজিক

প্ৰতিচ্ছবিহে প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটত অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ লক্ষ্য কৰা যায়। মাধৱদেৱৰ নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ নন্দ-যশোদাৰ কাজিয়াৰ জৰিয়তে অসমীয়া গ্ৰাম্য কলহৰ চিত্ৰহে প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনত যশোদাৰ দৰে মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া, বহু বাৰ্ক্কতা দোষ দুষ্টা আৰু বাওঁহাত, কটুহাত মুখ বিশিষ্টা স্ত্ৰীৰ অভাৱ নাই, তদ্ৰূপ নন্দৰ দৰে স্ত্ৰৈণ কলহপ্ৰিয় পুৰুষৰো অভাৱ নহয়। সেইদৰে শিশু কৃষ্ণ যদিও দেৱাদিদেৱ, পৰম পুৰুষ তথাচ সেই কৃষ্ণ মহান বা উচ্চ পৰিৱেশতে আৱদ্ধ নাথাকি লোমটেউৱা গাঁৱলীয়া নং এটাৰ পৰিৱেশলৈ নামি আহিছে। কৃষ্ণৰ দুষ্টামি ভণ্ডামি আদিবোৰ অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজত ঘৰে ঘৰে দেখা দুষ্ট ল'ৰাৰ ভণ্ডামি, দুষ্টামি আদিৰ প্ৰতিফলন মাথোন। এইদৰে মাধৱদেৱৰদ্বাৰা সৃষ্ট নন্দ, যশোদা, কৃষ্ণ আদি চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ অথবা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰস্ফুটিত হৈছে।

নাটকীয় কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিশেষত্ব দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহত নাটৰ আৰম্ভণিতে 'আৰম্ভণি ভটিমা' আৰু নাটৰ শেষত 'মুক্তিমঙ্গল ভটিমা' দেখা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহত আৰম্ভণিৰ ভটিমা নাইবা শেষৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাদিৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত পৰিবেশন কৰা নান্দীশ্লোকবোৰ তেওঁৰ স্বীয় ৰচনা; কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটৰ নান্দীশ্লোকসমূহ তেওঁৰ নিজা ৰচনা নহয়। সেইবোৰ লীলাশুকৰ বা বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণ কৰ্ণামৃতাদি গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা হৈছে। মাধৱদেৱৰ নাটৰ পৰাই ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ লগে লগে অবিমিশ্ৰ অসমীয়া ভাষাৰো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সাধাৰণতে মাধৱদেৱৰ নাটৰ চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া এটা গীতৰ ভাষা অবিমিশ্ৰ অসমীয়া ভাষা। মাধৱদেৱে ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচনা কৰা গদ্যাংশৰ সংলাপবোৰতো অসমীয়া ঠাচৰ বিদ্যমানতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

এইদৰে স্বকীয় প্ৰতিভা আৰু সৃজনী শক্তিৰদ্বাৰা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণভাৱে নাটসমূহ ৰচনা কৰা হেতু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ বৈচিত্ৰ্যমণ্ডিত হৈ উঠিছে।

মাধৱদেৱৰ সাহিত্য

ড° মহেশ্বৰ নেওগ

খ্ৰীষ্টীয় ১৪৮৯ চনত বৰ্তমানৰ উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলৰ কাচিকটা নৈৰ পাৰত হৰশিঙা বৰাৰ ঘৰত গোবিন্দগিৰী ভূঞাৰ পত্নী মনোৰমাৰ গৰ্ভত মাধৱদেৱৰ জন্ম হয়। মাধৱৰ চৈধ্য বছৰমান বয়সত দেশত আকাল পৰাত তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰে অনাখিতি হৈ ঘূৰি ফুৰি হাবুং অঞ্চলৰ ঘাঘৰ নৈৰ পাৰৰ ঘাঘৰ মাজিৰ ঘৰত বছৰদিয়েককৈ ৰয়। ইয়াতে জন্ম হোৱা তেওঁৰ ভনীয়েক উৰ্বশীক বিয়া দিবৰ হ'লত সকলো ভটীয়াই আহি বৌটাত ৰয়হি আৰু উৰ্বশীক গয়াপাণি (পিছত ৰামদাস ভকত) ভূঞাক বিয়া দিয়ে। গোবিন্দগিৰীয়ে মাধৱক লৈ তেওঁৰ আগৰ ঠাই বাণ্ডুকালৈ (বৰ্তমান বাংলা দেশৰ ৰংপুৰত) যায়। ইয়াত মাধৱৰ বিদ্যা-শিক্ষা হয়, গোবিন্দগিৰীও ঢুকায়। মাধৱে তাত ককায়েক দামোদৰৰ লগত কিছুদিন থাকে আৰু বাণ্ডুকাৰ ৰজাৰ ঘৰত বিষয়া খাটে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ পাণ-তামোলৰ বেহাত হাত দিয়ে, আৰু ভঁৰালী-ডুবিৰ ৰামদাসৰ ঘৰলৈ ঘূৰি বিয়াৰ মনেৰে নেঘেৰীটিঙত এজনী ছোৱালীক জোৰোণ পিন্ধালে। কিন্তু মনোৰমা আইৰ হৈ গোসানীলৈ ছাগ আগ কৰাৰ কথা লৈ ১৫২২ খ্ৰীষ্টাব্দত শাক্ত মাধৱ বেলগুৰিত বৈষ্ণৱ শঙ্কৰদেৱৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হয়, আৰু তুমুল তৰ্কযুদ্ধৰ পিছত ভক্তিধৰ্মত শৰণ লয় আৰু জোৰোণৰ কন্যা পৰিত্যাগ কৰি ধৰ্মৰ হকে জীৱন উছৰ্গা কৰে। সুপণ্ডিত আৰু সুগায়ক মাধৱদেৱ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান সহায় স্বৰূপ হ'ল। এই সময়ত বৈষ্ণৱ-বিদ্বেষীসকলৰ উচটনিত দিহিঙীয়া ৰজাই মাধৱক ৰংপুৰ ৰাজধানীলৈ ধৰাই নিয়ে আৰু আঠমাহ কাল নজৰ বন্দী কৰি ৰাখে। শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি নৰনাৰায়ণৰ কামৰূপ ৰাজ্যলৈ যাওঁতে (১৫৪৬ চন) মাধৱদেৱো তেওঁৰ লগত যায়। বাটতে কপলাৰ ৰবিত মনোৰমা আই ঢুকায়। মাধৱদেৱে বৰপেটা অঞ্চল পাই পোনতে বাৰাদিত ৰয়, পিছত গণককুছিত ঘৰ কৰি লৈ ভাবেপৰা শঙ্কৰ গুৰুৰ থানলৈ অহা-যোৱা কৰি

থাকে ; শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ পূৰ্বতীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ সময়ত তেওঁ প্ৰধান সঙ্গী আছিল। ১৫৬৮ চনত এওঁৰ ওপৰতে পন্থ সৰ্ব ভাৰ দি শঙ্কৰ বৈকুণ্ঠী হয়। ইয়াৰ অলপ দিন পিছত মাধৱদেৱ পাটবাউসীত এবছৰমান থাকি সুন্দৰীদিয়াত স্থায়ী সত্ৰ পাতে আৰু শাস্ত্ৰ-ৰচনা আৰু নামধৰ্ম-প্ৰচাৰত আত্ম নিয়োগ কৰে, আৰু মাজে মাজে কামৰূপৰ নানা ঠাইত ভ্ৰমণ কৰি প্ৰচাৰৰ কাম কৰে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ তাঁতীকুছি গাঁৱলৈ গৈ বৰপেটা সত্ৰ স্থাপনা কৰি বয়। সুন্দৰীদিয়াত থকা-খেপৰা ভক্তি বিদ্বেষীসকলে মাধৱদেৱৰ বিৰুদ্ধে কোচ কামৰূপৰ ৰজাক উচটাবলৈ যত্ন কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত তেওঁ ৰজাৰ আদেশমতে হাজোত গৈ থাকিব লগা হয়। তাত আকৌ তেওঁ হয়গ্ৰীৱ মাধৱতকৈও অধিক লোক আকৰ্ষণ কৰাত কথা বেগতিক ভাবি ভৃগু নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণৰ যত্নত সোণকোষৰ চকী এৰাই কোচবেহাৰলৈ পলাই যায়। তাত ৰাজকোঁৱৰ-কুঁৱৰী, ৰাজমাও, নানা বিষয়াসকলে তেওঁত শৰণ লয়। বিৰূপাক্ষ নামে ৰজাৰ কাজীয়ে কিছুদিন মাধৱক নানা আহুকাল দিছিল। কিন্তু লক্ষ্মী নাৰায়ণ ৰজাই মাধৱদেৱৰ ধৰ্মক এক প্ৰকাৰ ৰাজধৰ্ম ৰূপে ঘোষণা কৰিলে। ১৫৯৬ চনত কোচবেহাৰত মাধৱদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়।

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য আৰু ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰী-ৰূপে মাধৱদেৱে সেই ধৰ্ম প্ৰতুলভাৱে প্ৰচাৰ কৰে আৰু সেই ধৰ্মৰ শাস্ত্ৰৰ মূলটি পূৰণ কৰে। সাহিত্য আৰু ভক্তিদৰ্শন-মূলক ৰচনা হিচাপে মাধৱদেৱৰ নামঘোষা আদি অতি উচ্চ থাপৰ। তেওঁ সাহিত্যিক জীৱনত গুৰুজন থকাৰ ভিতৰতে বহুতোখিনি আগ বাঢ়ে। "জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্বগুণাকৰ" আদি গুৰু-ভটিমাটি "প্ৰাতস সময়ে যশোৱা জননী" ভটিমা (তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ বেলা), দুই এটি বৰগীত তেওঁ গণককুছিত থকাতে বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰে। বৰপেটাৰ কমলা গায়নে শঙ্কৰদেৱৰ পোনতে ৰচা বাৰ কুৰি বৰগীতৰ পুথি আগুৱাবলৈ নিওঁতে বৰপোৰা জুয়ে পোৰাত, গুৰুৰ আদেশমতে মাধৱে পুথি কৰি বৰগীত লিখাত ধৰে। অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ 'চাকি তুচকৈ গুচাৰৰ মন দিলত' গুৰুৰ উপদেশত গুৰুৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ সৰকৈ আদিকাণ্ড ৰামায়ণ ভাঙিলে। অনন্ত কন্দলিৰ মধ্য দশমৰ ভাঙনিত 'ভক্তি-পৰ হব, যুদ্ধ দীৰ্ঘ' হোৱাত ৰাজসূয় ৰচিলে, আৰু চিলাৰায়ে শঙ্কৰদেৱক অনুৰোধ কৰাতে 'জন্ম-ৰহস্য' লিখি উলিয়াই ৰচনা-চাতুৰ্যৰ বাবে গুৰুৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিলে। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই লিখিছে, মাধৱদেৱৰ দধিমথন (অৰ্জুন ভঞ্জন) নাটৰ ভাওনাত শঙ্কৰদেৱে নন্দৰ আৰু মাধৱদেৱে উপনন্দৰ ভাও দিছিল। গতিকে দেখা যায়, শঙ্কৰদেৱৰ জীৱৎকালতে মাধৱদেৱৰ প্ৰায়বিলাক গীত-ভটিমা, অন্ততঃ এখনি নাট আৰু ৰাজসূয়, আদিকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু জন্ম-ৰহস্য ৰচিত হয়। শঙ্কৰদেৱে ভাৰ দিয়া মতে মাধৱদেৱে দুটি ডাঙৰ কাৰ্য সম্পন্ন কৰে সুন্দৰীদিয়াত

থকাত; সেই দুটি কাৰ্য হ'ল নামঘোষা ৰচনা আৰু ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ ভাঙনি। বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ মূল ভক্তিৰত্নাৱলীখন হাজোৰ দ্বিজ কণ্ঠভূষণে বাৰাণসীৰপৰা কিনি আনি শঙ্কৰদেৱক দিয়ে। শঙ্কৰদেৱে অচিনাকি সন্ন্যাসীৰ জ্ঞান প্ৰধান পুথি বুলি পোৱাতে চাবলৈকে হেলা কৰিছিল, কিন্তু পুথিখনে শঙ্কৰী পন্থৰ দৰেই শেষ বিবেচনত এক-শৰণ নিৰূপণ কৰাত তেওঁ "বিষ্ণুপুৰী মোৰ সঙ্গ" (অৰ্থাৎ একেধৰণৰ এক শৰণীয়া) বুলি পুথিখনৰ ভাঙনি কৰিবলৈ মন দিয়ে; কিন্তু সেই কাম "বৰা-পোত্ত হন্তেহে হ'ব পাচত" বুলি কালিন্দী আইক পুথিখনি সামৰি থ'বলৈ দিয়ে। এই 'মহাবিচক্ষণ ভকতৰ সৰ্বস্ব শাস্ত্ৰ' সুন্দৰীত ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁতে হাজীয়া দলৈয়ে ইঙ্গিতি' কৰাত পিছৰ বিৰচন কেইটা চম্‌ৰাই ভাঙি কণ্ঠভূষণক দেখুৱাগ, তেৱোঁ 'পণ্ডিতে মুখ দিব নুৱৰা বিচক্ষণ' হৈছে বুলি আনন্দ প্ৰকাশ কৰে। সুন্দৰীত থাকোঁতে মাধৱদেৱে চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচুৱা, ভোজন ব্যৱহাৰ, আৰু ভূমি লুটিৱা নাট ৰচে। 'ৰাস-ঝুমুৰা', 'ভূষণ-হেৰুৱা' আৰু 'কোটোৰা খেলোৱা' নাট কোনোৰ মতে মাধৱদেৱৰ ৰচিত হ'লেও সেই বিষয়ত সন্দেহৰ যথেষ্ট স্থল আছে। এই সময়ত মাধৱদেৱে গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা, নৃসিংহ-যাত্ৰা আৰু ৰাম-যাত্ৰা নামে ভাওনা কৰাইছিল, কিন্তু তাৰ নাট আজি পাবলৈ নাই। ১৫৯০-৬ চনত কোচবেহাৰত থকা ঘটনাপূৰ্ণ কালৰ ভিতৰতে মাধৱদেৱে নামঘোষাক চূড়ান্ত ৰূপ দিয়ে। কাজীৰ অনুৰোধত নাম-মালিকাৰ পদ কৰে আৰু ভাগিন ৰামচৰণৰ হতুৱাই কীৰ্তন-ঘোষা সঙ্কলন কৰায়। মাধৱদেৱৰ ভণিতা-যুক্ত ধ্যান-বৰ্ণনৰ তৃতীয় কীৰ্তন এটি পোৱা গৈছে। তেনে ভণিতা থকা অমূল্য-ৰত্ন, গুপ্তমণি, আদি চৰিত আৰু অনেক দেহবিচাৰৰ গীত খাটাংকৈ তেওঁৰ ৰচিত নহয়। ভক্তি-অনুভূতিৰ তীব্ৰতা, দাৰ্শনিক গাঢ়তা, একশৰণৰ একনিষ্ঠতা, শ্ৰীশঙ্কৰগুৰুৰ প্ৰতি পৰম অনুৰাগ, বালক চৰিত্ৰৰ আহ্লাদদায়ক চিত্ৰণ, আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰতা মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ কেইটামান বিশেষ লক্ষণ।

নাম-ঘোষা পৰমভক্ত মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ছন্দোময় প্ৰকাশ। এহেজাৰ ঘোষাৰ ভতৰত চাৰিশমানৰ মূলস্বৰূপে কোনো বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ সংস্কৃত শ্লোক পোৱা যাব পাৰে। কিন্তু সেইবোৰ মূলৰ কথাখিনিয়ে মাধৱ-দেৱৰ অনুভূতি আৰু ভাষাৰ মাজেদি কেনেকৈ নতুন জন্ম লাভ কৰিছে আৰু যেনেভাৱে পটল-বিভাগৰ যোগে সুসংশ্লিষ্ট কৰা হৈছে, সিহে মাধৱদেৱৰ চিন্তা-জীৱনৰ ৰূপটো প্ৰকাশ কৰে।

ভক্তি-তত্ত্ব-নিৰূপক গ্ৰন্থ হিচাপে নামঘোষা নিৰুপম। অৱতাৰবাদ; প্ৰসাদ (পুষ্টি বা পোষণ) বা অনুগ্ৰহবাদ, মায়া-তৰণৰ উপায়-স্বৰূপে সকলো ধৰ্মৰ ভিতৰত,

জ্ঞান-কৰ্ম্মৰ ওপৰতো ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা; ভক্তিৰ পুৰুষোত্তম প্ৰেম-স্বৰূপতা; ভক্তিৰ অহৈতুকিতা বা অনিমিত্ততা; ভক্তিৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন-প্ৰধানতা; সৎসঙ্গ-মাহাত্ম্য; দাস্য; জড়-ৰূপী অন্য দেৱ-সেৱা নিবাৰণ-পূৰ্ব্বক চৈতন্য-স্বৰূপ একদেৱ আৰু একনামৰ বিশ্বাসেৰে একশৰণবাদ,—মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰ (অসমৰ ভক্তি-সম্প্ৰদায়)-এই মূল সূত্ৰবোৰ নাম-ঘোষাত নানা ঠাইত নানা ভাৱে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

নামঘোষাৰ দাৰ্শনিক ভিত্তি বেদান্ত; ভাগৱত-পুৰাণ হ'ল "সমস্ত বেদান্ত সাৰ।" ভাগৱতে সত্য তত্ত্বক (নিৰ্বিশেষ) ব্ৰহ্মৰূপে (জগৎ প্ৰপঞ্চৰ অতীত) পৰমাত্মা-ৰূপে আৰু (শক্তিৰ গৰাকী) ভগৱন্ত-ৰূপে নিৰূপণ কৰিছে। এফালে সেই তত্ত্ব "চৈতন্য-স্বৰূপ নিত্য সত্য শুদ্ধ জ্ঞান অখণ্ডিত অচিন্ত্য', 'নিত্য শুদ্ধ বুদ্ধ' নিৰ্গুণ, নিৰঞ্জন, নিৰাকাৰ, পৰমব্ৰহ্ম; আনফালে সেয়ে পৰমপুৰুষ, পৰম ঈশ্বৰ, পুৰুষোত্তম, বাসুদেৱ, নাৰায়ণ, কৃষ্ণ। ভগৱন্ত প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ দুই-তকৈও ওপৰত, দুটাৰো কাৰণ, দুইকো নিয়ামক। হৃষীকেশৰূপে তেওঁ ইন্দ্ৰিয়ৰ প্ৰৱৰ্ত্তক, অন্তৰ্যামী ৰূপে জীৱৰ সুখ-দুখ-ভুঞ্জাওঁতা আৰু নিয়ামক; সৰ্বসাক্ষীৰূপে সমস্তৰে বুদ্ধি চিত্তৰ দ্ৰষ্টা। ভগৱন্ত চৈতন্য-শক্তিযুক্ত; ব্ৰহ্মাদেৱকে আৰম্ভ কৰি সকলো জীৱ জড়। কাল, মায়া আদি তেওঁৰ শক্তি, তেওঁৰ অধীন; জীৱ সিবোৰ শক্তিৰ বশ। জীৱ ঈশ্বৰৰ অংশ হ'লেও মায়াত বন্দী হৈ সংসাৰত নানা ক্লেশ ভোগ কৰে। জীৱই শৱ-তুল্য অনাত্মা শৰীৰক মই বুলি মানে অবিদ্যাৰ হেতুকে ('দেহাদিষু অনাত্মসু অস্মীত্যাত্মবুদ্ধিৰবিদ্যা'—শঙ্কৰাচাৰ্য; ঘোষা ৭৫৮)। আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ শক্তিৰ প্ৰভেদেই প্ৰকৃতি দুবিধ হয়,—আৱৰণ শক্তিৰে জীৱৰ উপাধি স্বৰূপা অবিদ্যা, বিক্ষেপ-শক্তিৰ সেয়ে পৰমেশ্বৰী মায়া। পুৰুষো সেই দৰে দুবিধ,—প্ৰকৃতিক নাজানি যি সংসাৰত (জন্মমৃত্যুচক্ৰ) আবদ্ধ হৈ থাকে; সেয়ে জীৱ; যি প্ৰকৃতিক বশ কৰি বিশ্ব-সৃষ্টি আদি কৰে, সেয়ে ঈশ্বৰ। এই প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষৰ গৰাকী পৰমেশ্বৰ পৰমভজনীয়। পৰমেশ্বৰৰ ভক্তিৰ দ্বাৰা তত্ত্ব-জ্ঞান উপজে, সেই জ্ঞানৰ দ্বাৰা মায়াক অতিক্ৰম কৰি জীৱ মুক্তিৰ যোগ্য হয় আৰু আত্মা-ঈশ্বৰক প্ৰত্যক্ষে সততে পায়।

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ 'চাৰি পুথি'ৰ ভিতৰত মাধৱদেৱৰ নামঘোষা আৰু ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ ভাঙনি দুইখনিকেই ধৰা হয়। ভক্তি-ৰত্নাৱলীখনি ইমান লোক-প্ৰিয় আৰু সৰ্বজনসন্মানিত হৈ পৰে যে সৰ্বসাধাৰণে তাক চমুকৈ ৰত্নাৱলী বুলিহে জানে আৰু 'ক বুলিব নেজানে ৰত্নাৱলী পঢ়ে' বুলি পণ্ডিতন্মন্যতাৰ ধৃষ্টতাক ইতিকিং কৰে। বুৰঞ্জীত পোৱা যায়, ৰণলৈ যাবৰ সময়ত বীৰসকলে জন্ম-ভূমিৰ প্ৰতি একানুগতাৰ শপথ গ্ৰহণ কৰিছে ৰত্নাৱলী পুথি আগত থৈ; বা কোনো লোকে মৰণৰ হাত সাৰিবলৈ বুকুত ৰত্নাৱলী বান্ধি যাতকৰ সন্মুখত দেখা

দিছে। এই পুথিখনিৰ মূল বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ কান্তিমালা-টীকা-সম্বলিত শ্ৰীভক্তি ৰত্নাৱলীখন কণ্ঠভূষণ বিপ্ৰই আনি শঙ্কৰদেৱৰ হাতত দিয়ে। শঙ্কৰদেৱে তাৰ অনুবাদৰ ভাৰ মাধৱদেৱৰ ওপৰত দিয়ে; কিন্তু মাধৱদেৱে গুৰুজনৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণৰ পিছত গণককুছিত এবছৰ আৰু সুন্দৰীদিয়াত এবছৰ থকাৰ পিছত সোন্দৰাত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ঘৰত থকাতহে সেই কাম আৰম্ভ কৰে। কিন্তু তেওঁ পুথিখনিৰ সমস্ত শ্লোকৰ ভাঙনি দিয়া নাই। কিয় নিদিলে, কথা-গুৰু-চৰিতত তাৰ কাৰণৰ ইঙ্গিত দিয়া আছে,—"তিনি বিৰোচনা লিখিছে; তেনেতে হাথীয়া গৈ দেখি বোলে, 'অ, তুমিও শাস্ত্ৰ কৰিব ধৰিলা মোৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱক দেখি: তাৰাৰ গ্ৰন্থ আনেকে আদৰকৈ চাৰ, পঢ়িব, শুনিব। তোমাৰ চাৰ-গাৰ কোনে?' এনেকৈ বুইলতে খতৰ কষ্ট পাই মনে চুটকৈ ছয়, সাত, বাৰ, ষোল, কুৰি, চবিশ, পঞ্চিছ টুটাই দিলে বিৰোচন। গুৰু জনৰ চিতে আগে শৰণ-ভজন ভক্তি দেখাই জীৱক দেহৰ বাজ কৰিবৰ মন দিছিল।" গতিকে মাধৱদেৱৰ নিজৰ ধাৰণামতে ভক্তি-ৰত্নাৱলীখনি সম্পূৰ্ণ কৰা নহ'ল। সি যি হওক, বিশেষকৈ প্ৰথমৰ ভাগত তেওঁ ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা সংগৃহীত শ্লোকৰ বিষ্ণুপুৰী-কৃত টীকাৰ কথাও গ্ৰহণ কৰিছে। বিষ্ণুপুৰীয়ে আকৌ নিজেই কৈছে, তেওঁ পৰা পক্ষত শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰপৰা আঁতৰি অহা নাই। মুঠতে, শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ ভাগৱত-চৰ্চাৰ মূল ধাৰাকে মাধৱদেৱে তেওঁৰ অনুবাদত ৰক্ষা কৰিছে। অনুবাদখিনি মূলগত যদিও প্ৰাঞ্জল।

জন্ম-ৰহস্য পুথিখনিত মাধৱদেৱে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰক 'সাক্ষাতে কৃষ্ণৰ অংশ' বুলি বৰ্ণাই কৈছে,—

তেন্তে মোৰ মহা- গুৰু পিতৃ হয়া
উদ্ধাৰিলা নৰকৰ।
দিয়া ভক্তি-দান পালন্ত পোষন্ত
পুত্ৰত কৰি বিস্তৰ॥

সেই 'মহাগুৰু-পিতৃ'ৰ 'অনুমতি' অনুসৰি তেওঁ জন্ম-ৰহস্যৰ কথা বিৰচিলে। ইয়াৰ মূল জন্ম-পুৰাণৰ সন্ধান আমি এতিয়াও পোৱা নাই। কথা-গুৰু-চৰিতত আছে—

"আৰু ছোট দেৱানে জন্ম-পুৰাণৰ শ্লোক পালে। পাই শ্ৰীশঙ্কৰদেৱক হাতত দিলে, বোলে, 'বাপ ভাঙি পদকৈ দিয়ক।' গুৰু বোলে, 'মহাৰাজ, ম'ত কৰিব নপাৰিব। ওঁৰতে কৰি দিব বাক।' এই বুলি বিদায় লৈ আহিল।

গুৰুজন আহিবৰ তিনি চোট আতা, ঠাকুৰ আতা, আনো ভক্তসৱ গৈ সেৱা-কৈ বাৰ্তা-বিদ সুধিছে। গুৰুজনে বোলে, 'বৰা-পো, জন্ম-পুৰাণৰ শ্লোক-খানি বাজা দিছে। পদ কৰি দিয়া যক।' বোলে, 'বাপ কিবে কৰিম?' বোলে, 'কিয়, আমি দহো কৰো একা?' বোলে, 'আপুনি কৰে ঈশ্বৰ-শক্তি।' বোলে, 'তোমাৰ জানো নহয় ঈশ্বৰ-শক্তি? নিয়া; পাৰিবা।' তেহে গুৰু-বাক্য শিৰে ধৰি আনি কৰিলে। মৎস্য-মাধৱৰে পদ তিনিশ কৈলে। ইদিকি কৈলে তিনিশ। দিলেনি। গুৰু জনে চাই বোলে, 'তেওঁ বোলা, মোৰ ঈশ্বৰ-শক্তি নাই।' তেহে খোজা বাজা, বচ্ছি পাত্ৰ ভুকু কাত হাতী ভৰোৱা আহি কৈছে পুৰাণৰ পুৰাতন আহি—বোলে, 'আমি ব্যাখহে পাৰোঁ টুটাব নোৱাৰো। তুমি হস্ৰ-দীৰ্ঘ সৱে পাৰা দহো?'

মাধৱ কন্দলিয়ে ৰামায়ণৰ মাজৰ পাঁচ কাণ্ডৰ অসমীয়া পদ কৰিছিল। তেওঁ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ডৰ ভাঙনি কৰাৰ বিশেষ প্ৰমাণ পোৱা হোৱা নাই। সাঁচিপতীয়া পুথিত লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষতে সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে বিৰচন কৰা বুলি পোৱা যায় যদিও কন্দলিৰ আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড কছাৰী-আক্ৰমণত হেৰোৱা বুলি কোনো পুৰণি উল্লেখ পোৱা নাযায়। সি আজিৰ যুগৰ লেখক দুই-এজনৰ কল্পনা মাথোন। সিযি হওক, মাধৱদেৱে আদিকাণ্ড আৰু শঙ্কৰদেৱে উত্তৰা-কাণ্ড আগে-পিছে যোগ দি কন্দলিৰ ৰচনাই সৈতে অসমীয়া ৰামায়ণখনি সপ্ত-কাণ্ড কৰিলে। যি মাধৱদেৱে শিশু-কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনাতে অশেষ আহলাদ লাভ কৰিছিল, তেওঁ এইদৰে ৰামায়ণৰ বালকাণ্ডৰ অনুবাদৰ ভাৰ লোৱা চোৱেই অৰ্থ-পূৰ্ণ। অনুবাদটিত সংস্কৃত ৰামায়ণৰ মূলকথাখিনি কৰিয়ে এনেভাৱে আপোন কৰি গ্ৰহণ কৰিছে যে মনোৰম পদখিনি কৰিৰ মৌলিক ৰচনা যেনেই লাগে।

নাম-মালিকা বা হৰি-নাম-মালিকাৰ মূল সংস্কৃত পুথিখনি উৰিষ্যাৰ গজপতি ৰাজবংশৰ ৰজা পুৰুষোত্তমৰ আজ্ঞাক্ৰমে সিদেশৰ দ্বিজসকলে 'পুৰাণ, ভাৰত, স্মৃতি আগমক চাই' কৃষ্ণ-নাম-মহিমামূলক কথাৰ 'নানা গ্ৰন্থ সংগ্ৰহ কৰিল এক ঠাই।' মাধৱদেৱে ভক্তি-পৰায়ণ লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাৰ বিষয়া মহাভক্ত বিৰূপাক্ষ কাজীৰ অনুৰোধত পুথিখনিৰ পদ কৰে; কিন্তু নিজে হ'লে মুৰ ৰচনাটি শৃঙ্খলা-হীন বাবে বৰ ভাল বোলা নাই।

> সাহিত্যে শৃঙ্খল গ্ৰন্থ আতি নিৰঙ্কুৰ।
> আৰ পদ কৰি কোনে মিলাইবে কৌতুক॥
> তথাপিতো বিৰূপাক্ষ কাজীৰ বচনে।
> বিৰচিবো পদ যেন মোৰে মোৰ মনে॥

পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰ নামাপৰাধ-বিষয়ক শ্লোকখিনি মূল নাম-মালিকাত নোহোৱাতো মাধৱদেৱে তাৰ বহুল ভাঙনি সন্নিবিষ্ট কৰিছে; আৰু আন 'গ্ৰন্থ-বহির্ভূত বাক্য' কথাও কিছু প্ৰসঙ্গ অনুসৰি দি গৈছে। নাম-মালিকাত ভাগৱত-পুৰাণৰ প্ৰাধান্য সমূলি নাই। ইয়াত পুৰাণ, উপপুৰাণ, তন্ত্ৰ, স্মৃতি, সংহিতা, সকলোৰে-পৰা সমভাৱে উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱে পুথিখনি ভাল নোপোৱাৰ ইও এটি কাৰণ হ'ব পাৰে। বৈষ্ণৱ-সমাজত ইয়াৰ আদৰো সেইদৰে কম।

মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয়-যজ্ঞ কাব্যখনিৰ ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গ আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। এইখনি মাধৱদেৱৰ এটি প্ৰশস্ত কাব্য-প্ৰচেষ্টা আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটি অমূল্য সম্পদ। ইয়াত মাধৱদেৱৰ মৌলিক কাব্য-প্ৰতিভাই বিশেষ স্ফুৰণ লাভ কৰিছে; তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাময় মহিমা আৰু ভক্ত পাণ্ডৱসকলৰ গৌৰৱক বৰ উৎসাহেৰে বৰ্ণনা কৰিছে। জৰাসন্ধ-বধত যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আৰু শিশুপাল-বধ-প্ৰসঙ্গত পাপীৰ বাক্-বীৰত্ব এইখনি কাব্যৰ বিশেষ আকৰ্ষণ। "ইয়াৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল, আৰু অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰিচায়ক। পদৰ লালিত্য, অলঙ্কাৰৰ মাধুৰ্য, ভাবৰ গাম্ভীৰ্য, চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য আৰু ভক্তিৰ প্ৰাচুৰ্যই ইয়াক বাস্তৱিকে মনোৰম কৰিছে।" (মেধি)। পুথিখনি ভাগৱত-পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ উত্তৰাৰ্দ্ধৰ অৱলম্বনত লিখা হৈছে। এই খণ্ডৰ অনন্ত কন্দলিয়ে কৰা ভাঙনিত শঙ্কৰদেৱ তুষ্ট নোহোৱাত মাধৱদেৱে ভাগৱতৰ লগতে আন স্থানৰপৰা কথাৰ জোৰণি দি ইখনি ভক্তিপৰ কাব্য কৰি ৰচনা কৰে। সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱৎকালতেই এইখনিৰ ৰচনা সম্পূৰ্ণ হয়।

সংস্কৃত নাট্য-বিধি আৰু উপাদান সংগ্ৰহ কৰি শঙ্কৰদেৱে একশ্ৰেণী অসমীয়া নাটক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই শ্ৰেণী নাটকক নাট, যাত্ৰা, নাটক বা নৃত্য বোলা হৈছে, চৰিত-পুথিত যুগত বোলা হৈছিল অঙ্ক আৰু ঝুমুৰা, আৰু লৌকিক ভাষাত অঙ্কীয়া নাট। বাৰ নাট বা বাৰ অঙ্ক বুলি এটি কথা আমাৰ দেশত প্ৰচলিত আছে, আৰু এই কথাই শঙ্কৰদেৱৰ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনি সামৰে। এই নাটবোৰৰ গীত-পদ, কথা-ভটিমাৰ ভাষা ব্ৰজবুলি, বা ব্ৰজাৱলী ভাষা। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত ব্ৰজবুলি অংশৰ বাহিৰেও নাটকৰ সংস্কৃতত নান্দী, প্ৰৰোচনা আৰু নাটকীয় কাহিনী-সূচক আন শ্লোক থাকে। মাধৱদেৱৰ নাটকৰ প্ৰায়খিনি শ্লোকেই বিল্বমঙ্গলৰ শ্ৰীকৃষ্ণ স্তোত্ৰ আদিৰপৰা গৃহীত। নাটকীয় কৌশলৰ ফালৰপৰা মাধৱদেৱৰ নাটক কেইখন শঙ্কৰদেৱৰ পদ্ধতিৰপৰা কিছু পৃথক। প্ৰকৃতপক্ষত, শঙ্কৰদেৱৰ আহিত মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন ভঞ্জনখনিকহে পূৰ্ণাঙ্গ নাট একপ্ৰকাৰে বুলিব পাৰি। সাধাৰণতে এইখনিৰ বাহিৰে বাকী কেইখনিক ঝুমুৰাহে বোলা হয়। ঝুমুৰাৰ সংজ্ঞা এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই; কিন্তু ই একধাৰা

গীত-প্ৰধান নাট, য'ত শঙ্কৰী নাটৰ সকলো অঙ্গ দেখা নাযায়। ঝুমুৰা কেইখনি অন্ততঃ ঘটনা-প্ৰধান বুলিব নোৱাৰি। একোটি সামান্য পৰিস্থিতি লৈ নাটকৰ কাহিনীটি সজোৱা হৈছে। এই বিষয়ত ইবোৰে আধুনিক একাঙ্কিকাৰ কথা সোঁৱৰায়। মাধৱদেৱৰ এখনি নাটতো প্ৰস্তাৱনা, প্ৰৱেশশ্লোক, পয়াৰ আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমা নাই। ভোজন ব্যৱহাৰ নাটতহে মাথোন এটি ভটিমা দিয়া হৈছে। নাটকৰ মাজ ভাগৰ কাহিনীসূচক শ্লোক অৰ্জুন-ভঞ্জনত তিনটি, চোৰ-ধৰা আৰু ভোজন-ব্যৱহাৰত এটি এটি আৰু ভূমিলুটিৱাত এটি থাকিলেও সি নান্দীৰ ধৰণৰহে। পিম্পৰা গুচোৱাত প্ৰৱেশন গীত নাই, আৰু ইয়াত এই গীতকে কেইবাভাগো কৰি বেলেগ গীতৰ আহি দিয়া হৈছে। এই বিলাকৰপৰা দেখা যায় মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ লক্ষণবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে মানিবলৈ যত্নই কৰা নাছিল। আৰু এই কাৰণেতে তেওঁ ঝুমুৰা নামে এক শ্ৰেণী নতুন অঙ্কৰ সৃষ্টি কৰিলে। শঙ্কৰদেৱৰ সূত্ৰ কথা, গীতৰ ভাষা ব্ৰজবুলি মাত্ৰ বিলাপৰ পয়াৰ-বোৰতহে প্ৰাচীন অসমীয়া দেখা যায়। কিন্তু মাধৱদেৱে গীতবোৰো প্ৰাচীন অসমীয়াতে ৰচিছে, আৰু তাতো 'মোহো', 'হামো' আদি প্ৰাচীন অসমীয়াতো অপ্ৰচলিত বৈয়াকৰণ ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আনফালে তেওঁৰ নাটকৰ সাধাৰণ ভাষাত অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰভাৱ শঙ্কৰদেৱৰ নাটকতকৈ বেছি।

শঙ্কৰদেৱৰ দৰেই মাধৱদেৱৰ নাটক উদ্দেশ্যমূলক; মাধৱদেৱৰ উদ্দেশ্য সৰল শিশু-প্ৰীতিৰ মাজেদি মোক্ষৰ পথ নিৰ্দেশ কৰা। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত কৃষ্ণৰ অতিমানবীয় শক্তি প্ৰকাশ পাইছে। মাধৱদেৱৰ নাটত দুটা অৰ্জুন গছ দুফালপা উৱলা লগাই ভঙাৰ নিচিনা সাধাৰণ শিশুৰ অসাধ্য কাম দেখুৱালেও মানুহৰ সাধ্যাতীত কাৰ্য-কলাপেৰে পাঠক-দৰ্শকৰ চকুত চমক লগাই ভক্তিপথলৈ আনিবৰ প্ৰয়াস নাই। ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-কৌতুকতে নাট্যকাৰৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আনন্দ। তাৰ পৰা যুক্তি-তৰ্কেৰে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিকতা প্ৰতিপন্ন কৰা হোৱা নাই। মাধৱ-দেৱৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্য এটি ৰহস্যত,—সাধাৰণ গুৱালৰ ঘৰৰ গৰখীয়া ল'ৰা হৈও দুষ্ট, মাখন-চোৰ কৃষ্ণ অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী। এই ভাবটোৱেই নাট্যকাৰক চৰম আনন্দ যোগাইছে আৰু সেই আনন্দ-ৰসকে পাঠক-দৰ্শকৰ মনত উদ্ৰেক কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে। এই বিস্ময় ভাবেই তেওঁৰ নাট্য-সৃষ্টিৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা। ভক্তিৰ পথ সৰল—সি সহজ বিশ্বাসৰ পথ। দৰ্শন-বিজ্ঞানৰ তৰ্ক-জাল তাত নাই। বেদ, জ্ঞান-কৰ্মৰ পথ যেন জটিল অৰণ্য; মাধৱদেৱৰ কাৰণে শ্ৰীকৃষ্ণ পৰমব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক কৌতুকময় এটি শিশু।

কহয় মাধৱ বেদ-বন পৰিহৰা।
গোৱালীৰ ঘৰে লৈয়া ব্ৰহ্ম চিনি ধৰা ॥

শিশু চৰিত্ৰ আৰু শিশুৰ লগত মাতৃ-হৃদয়ৰ সম্বন্ধই মাধৱদেৱৰ নাটৰ মাই বিষয়বস্তু। দাস্য তেওঁৰ পৰমেশ্বৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি কোণ। মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত চিৰন্তন শিশুৰ লক্ষণবোৰ প্ৰকাশ পাইছে। খা বুলিলে নোখোৱা, ক'লৈকো নাযাবি বোলা হাক-বচন নুশুনা আৰু নিষিদ্ধ কাম বা বস্তুৰ কাৰণে হাবিয়াহ শিশুৰ স্বাধীন স্বভাৱ-সিদ্ধ। সকলো ক্ষেত্ৰতে নিজৰ প্ৰাধান্য বা গুৰুত্ব ক্ষুণ্ণ হ'বলৈ নিদিয়া তেনে আন এটি লক্ষণ; শিশুৱে লোকৰ আওকাণ বা নিজতকৈ আনক বেছিকৈ দিয়া মৰম সহ্য কৰিব নোৱাৰে। লৰাই কান্দি ৰণ ছিঙে, ঘৰৰ বস্তু পৰক দি আনন্দ লাভ কৰে। দুষ্টালি কৰি অভিভাৱকলৈ শিশুৰ ভয় লাগে। আৰু সেই কাৰ্য ঢাকিবলৈ নতুন দুষ্টালি যোগ দিয়ে, ইয়াৰ বাবে আৱিষ্কাৰশীল মনেৰে নিৰ্দোষ, আমোদজনক ফাকিৰো সৃষ্টি কৰে। মাক-বাপেকে ল'ৰাৰ দোষ উলিয়ালে সিহঁতৰ আত্ম-সন্মান ক্ষুণ্ণ হয়, সিহঁতে ঠেহ পাতে, সকলোতকৈ সহজ প্ৰতিশোধ হিচাপে মাকক গালি পাৰে। মাধৱদেৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাত এই আটাইবোৰ লক্ষণ ধৰা পৰিছে। শিশু কৃষ্ণই কামতে ধেমালি উলিয়ায়—নানা ভঙ্গি ধৰি গৰু খেদে, বাঁহী সুহুৰিৰ সুৰেৰে কাজলী-ধৱলী গাইহঁতক মাতে, গৰু চৰাবলৈ যাওঁতে নিয়া দৈ-ভাতেৰে বালি ভোজ পাতে। কৃষ্ণই লগৰীয়াৰ লগত কাজিয়া কৰে, বা ধেমালিতে তেওঁৰ কান্দোনওলায়; তেতিয়া বিৰোধী ল'ৰাৰ অভিভাৱকক লগাই বা নিজৰ ঘৰতে গোচৰ দি কোনো-মতে নিজৰ জিত কৰিবলৈ বিচাৰে। মাখন বা লাৰুৰ লোভত নচা, গীত গোৱা কৃষ্ণও শিশু। নটুৱা টনাৰ পিন্ধি দিনটো বননিয়ে কাঁইটনিয়ে গৰু চৰাই আহি তাৰ বাবে প্ৰশংসা নাপালে 'ভাত নাখাওঁ, গা নোধোওঁ কৰাটোও শিশুৰে লক্ষণ।

আনকালে যশোদাৰ চৰিত্ৰত চিৰন্তন মাতৃত্বৰ ছবি ফুটি উঠিছে। সন্তান পিতৃ-মাতৃৰ অস্তিত্ব বা ব্যক্তিত্বৰ এটি নতুন বিকাশ মাথোন। কৃষ্ণ যশোদাৰ প্ৰাণ স্নেহ-লাও। শিশুৰ মঙ্গলেই পিতৃ-মাতৃৰ চিন্তা আৰু সাধনা। শিশুৰ ভালৰ চিন্তাত আঁতৰত থাকিলে মাক-বাপেক উদ্বিগ্ন হয় আৰু ওচৰত থাকিলে দোষ ধৰে, ডাবি-হকি মাৰে, শাসন কৰে। আনে ল'ৰাৰ দোষ ধৰিলে মাকে সহ্য নকৰে, কিন্তু নিজে হ'লে মাক-বাপেকে ল'ৰাক গুৰুলা-গুৰুলকৈ কিলায়। কৃষ্ণৰ কাৰণে যশোদাই গোপীহঁতক গালি-শপনি পাৰে, কিন্তু নিজে পাছে পাছে লৰি ধৰি আনি ঘৰত যত জৰী আছে, তাৰে বান্ধে, আনৰ হাক-বচন নুশুনে। আন মাকৰ দৰেই যশোদায়ো কৃষ্ণক দোষৰ বাবে মাৰিবলৈ যায়, আৰু ল'ৰাৰ চকু-পানী দেখি স্নেহত পৰি যায়। মুঠতে মাধৱদেৱে যশোদাৰ মাতৃ-চৰিত্ৰৰ সুন্দৰকৈ বিকাশ দিছে। কিন্তু যশোদাৰ চৰিত্ৰত এটা ডাঙৰ অসামঞ্জস্য — তেওঁ গোৱালী,

কিন্তু তেওঁ 'ত্ৰিজগতপতি হৰি ৰাখোৱাল পাইলা।' আকৌ সেই ৰহস্য! এই ৰহস্যতে নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ নাট্য-কলাৰ বিকাশ।

শঙ্কৰদেৱে পোনতে প্ৰসঙ্গৰ বাবে বাব কুৰি গীত ৰচনা কৰিছিল পুথি কৰি। পুথিখনি কমলা নামে গায়নে আওবাবৈ: নিওঁতে চ'ত্ৰহীয়া ধুন-পোৱা জুয়ে ঘৰ পোৰাত পুৰিলে। গুৰুজনে খেদ কৰি 'গীত আৰু নকৰো' বুলি মাধৱদেৱকে গীত ৰচিবলৈ ক'লে। "তেহে শ্ৰীমাধৱদেৱে গুৰুবাক্য ধৰি কৰিছে। আতৈ সৱৰ মুখত বোৱা আগে-গুৰি বিহা-গাৰি ক্ৰমে দি মাজত ফোট আতা গীত কৈলে নকুৰি-এবাৰটা বৰগীত, ছয় ৰসে চোৰ চাতুৰী"। বিহাগাৰি আৰু আগে-গুৰিয়ে গাবিয়নি বিহাৰ ধুনীয়া কৈচৰ দৰে গুৰুজনৰ গীত মুঠতে ৩৪টি; বৰগীতৰ পুথিৰ ১৯১-টি গীতৰ ১৫৭টি গীতেই হ'ল মাধৱদেৱৰ ৰচনা। গীত-সমূহৰ 'ছয় ৰস' অৰ্থাৎ ছটি বিষয় হ'ল—লীলা, পৰমাৰ্থ, চোৰ, চাতুৰী, বিৰহ আৰু বিৰক্তি। লীলা হ'ল বিশেষকৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য-লীলা, দুটিমানতহে মাখোন ৰামচন্দ্ৰ অৱতাৰৰ কথা আছে। পৰমাৰ্থ হ'ল ভক্তি-তত্ত্ব বা আত্মতত্ত্ব; এয়ে গীত-খিনিৰ মূল লক্ষ্যৰ দৰে। শিশু শ্ৰীকৃষ্ণৰ 'চোৰ-চাতুৰী' অৰ্থাৎ মাখন চুৰ কৰা কাম আৰু গোপীসকলৰ লগত খেলা খেমালিয়ে মাধৱদেৱক কবিৰূপে অশেষ আনন্দদায়ক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে; ভুৱণ হেৰোৱা প্ৰসঙ্গত ৰাধাৰ লগত হোৱা অনুৰাগো' ইয়াৰ অন্তৰ্গত। ভক্তিৰ আদৰ্শনীয়া ব্ৰজ গোপীসকলৰ 'প্ৰেম-চাতুৰী অনুৰাগো' ইয়াৰ অন্তৰ্গত। এই গোপীসকলৰ কৃষ্ণ-বিৰহৰ বৰ্ণনাও মৰ্মস্পৰ্শী। 'কামিনীকনক' আৰু 'ৰূপ-ৰস-পৰশ-শৱদ-গন্ধে আকুল' মনক বিষয়বপৰা প্ৰত্যাহাৰ কৰি বৈৰাগ্যত লগাবৰ চেষ্টা ভক্তসকলৰ অন্তৰ আৰু বাহ্য সাধন। এই কেৱোটি বিষয় মাধৱদেৱৰ গীত সমূহত মধুৰভাৱে বিকশিত হৈ উঠিছে।

ভটিমাখিনি মাধৱদেৱৰ অতি মধুৰ ভাবৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ ৰচনা। গুৰু-ভটিমাত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ মধুৰ মূৰ্তি স্পষ্টভাৱে বিকশিত হৈছে। কৃষ্ণদেৱৰ গুণানু-কীৰ্তন কৰিবেই প্ৰায়বিলাক ভটিমা লিখা হৈছিল।

'ভটিমা' শব্দটোৰ অৰ্থ, স্তুতি বা প্ৰশস্তি। ই ভাটৰ গীত। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ অন্তৰ্গত তিনি শ্ৰেণীৰ ভটিমা দেখা পাওঁ— নাটকীয় ভটিমা, নাটকৰ বাহিৰৰ দেৱ-ভটিমা আৰু ৰাজ-ভটিমা। শ্ৰীমাধৱদেৱে ইয়াৰ লগত আৰু এক শ্ৰেণী যোগ দিয়ে—গুৰু-ভটিমা। ছন্দ আৰু শব্দ সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্য, অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনি ভটিমাসমূহৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। ভটিমাৰ ভাষা বৰগীতৰ মাধ্যমৰ দৰে ব্ৰজবুলি। শ্ৰীমাধৱদেৱৰ গুৰু-ভটিমাৰ মধুৰ ছন্দৰ যোগেদি বোৱা চাৰি পাঁচ শ বছৰ কাল ভক্ত-বৈষ্ণৱসকলে শ্ৰীগুৰুৰ অনুপম ৰূপ-গুণৰ মনোৰম ধ্যান কৰি আহিছে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ 'ৰঘাৰ গো' আৰু 'প্ৰাণৰ বান্ধৱ মাধৱ'ৰ ৰচনাৱলী অসমীয়া সাহিত্যৰ কৰ্ণাভৰণ-স্বৰূপ।

মাধৱদেৱৰ নাট্যত যশোদা

ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা

(১)

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জন্মদাতা শংকৰদেৱ। এইজনা মহাপুৰুষে বৈষ্ণৱ-যুগৰ নাট্য সাহিত্যক যি এটা ৰূপ দিলে, সেই ৰূপদানত প্ৰধানভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটবোৰৰ দৰে মাধৱদেৱৰো নাটসমূহ লিখাৰ অন্তৰালত জনসাধাৰণৰ মাজত কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰদৰ্শন আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ চেষ্টা থাকিলেও দুয়োৰে নাট সমূহৰ বিষয়বস্তু কিন্তু একে নাছিল। শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু আছিল যুৱক কৃষ্ণৰ প্ৰেম-কাহিনী আৰু কৃষ্ণৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ পৰিচয়মূলক আখ্যান আদি; কিন্তু মাধৱদেৱে নাট সমূহত ৰূপ দিছিল প্ৰধানকৈ শিশু কৃষ্ণৰ কাৰ্যকলাপকহে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই মানৱ বেশ লৈ কেনেকৈ গোপভাৰ্যা যশোদাৰ মান-ধন আৰু মৰম-চেনেহৰ মাজত ডাঙৰ দীঘল হৈছিল, দুষ্টামি কৰিলে গোৱালনী সকলৰ কেনেকৈ গালি-গালাজ খাব লগা হৈছিল, আৰু গোপ শিশু সকলৰ লগত কেনেকৈ বৃন্দাবনত গৰু চাৰিছিল, কেনেকৈ যমুনাৰ পাৰত উমলিছিল, এইবোৰ কথাকে বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ মাধৱদেৱে নাট কেইখন ৰচনা কৰিছে। মাধৱদেৱৰ নাটত ডেকা কৃষ্ণৰ যমুনাৰ পাৰত গোপিনীক লৈ কৰা বংশীধ্বনি নাইবা বিৰহিণী ৰাধাৰ ডেইপুৰি যোৱা অন্তৰৰ গুঞ্জৰি গুমৰি থকা বিৰহ বেদনাৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা নাযায়।

মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ চিৰশিশু, চিৰদিনেই যশোদাৰ আলাসৰ লাড়ু, কোলাৰ কেচুৱা। এই ও বিস্ময়ুৱা টেওঁৰ সৰাটোৰ চৰিত্ৰ মাধৱদেৱে নাটসমূহত (বৰগীতবোৰতো) যেনে নিখুঁত ভাৱে অংকিত কৰিব পাৰিছে, বোধ কৰোঁ তেনেকৈ কোনো কবি সাহিত্যিকে পৰা নাই। সেয়েহে মাধৱদেৱৰ অন্যান্য ৰচনাৰ দৰে নাট সমূহতো কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। তেওঁৰ আটাই কেইখন নাটকৰে নায়ক

শিশু কৃষ্ণ। এই চৰিত্ৰটোৱে পাঠক নাইবা দৰ্শক বৃন্দৰ মন যিমান মোহিব পাৰিছে, বোধকৰো আনবোৰ চৰিত্ৰই তেনেকৈ পৰা নাই। ফলত নাটকত আনবোৰ চৰিত্ৰ এই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰভাৱত ম্লান হৈ গৈছে। সেইহে মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ আলোচনা কৰিবলৈ গ'লেই প্ৰথমে চকুত পৰে---শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰটো; তাৰ পিছতহে আনবোৰ। মাধৱদেৱৰ নাটত শিশু কৃষ্ণৰ পিচতেই মন্ত কৰিব-লগীয়া চৰিত্ৰ হ'ল যশোদাৰটো। এই প্ৰবন্ধত যশোদাৰ চৰিত্ৰ সম্বন্ধেহে সম্যক আলোচনা কৰা হ'ব।

(২)

এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা আটাইকেইখন অংকীয়া নাটত ৰূপায়িত চৰিত্ৰ সমূহৰ ফালে দৃষ্টি কৰিলে এই কথাই সহজে চকুত পৰে যে, চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ হুবহু চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে। প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰৰ গাত দেৱত্ব গুণ আৰু অলৌকিক শক্তি আৰোপ কৰা হৈছে যদিও সিবোৰৰ কথা আৰু কাৰ্যত আমাৰ হোজা গাঁৱলীয়া কাতিৰাম আৰু ৰূপহীৰ চৰিত্ৰহে ফুটি ওলাইছে। শঙ্কৰদেৱৰ কৃষ্ণ কেৱল দ্বাৰকাপতি আৰু অসীম শক্তিশালী ব্ৰজকৃষ্ণ হৈয়ে থাকিব পৰা নাই, তেওঁ তিৰোতাসেকৰা হৈ যৈণীৰেকৰ কথা পালিব লগা হৈছে। সত্যভামা আৰু শচীও অকল দ্বাৰকা নাইবা স্বৰ্গৰাজ্যৰ ৰাণী হৈয়ে থকা নাই, দুয়ো দন্দ খৰিয়ালত গাঁৱলীয়া অশিক্ষিতা তিৰোতা আযোণী আৰু ৰত্নীকো চেৰ পেলাইছে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ চৰিত্ৰ বোৰৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাট সমূহৰ চৰিত্ৰবোৰেও গাঁৱলীয়া পৰিবেশৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিব পৰা নাই।

যশোদা ৰাজৰাণী যদিও ভোগ আৰু বিলাসিতাত বন্দি থকা ৰাণীৰ চৰিত্ৰ তেওঁৰ গাত পাবলৈ নাই। আদৰ্শ গৃহিণীৰ গাত যিখিনি গুণ থকা আৱশ্যক যশোদাৰ গাত সেইখিনি যোল কলাই বিদ্যমান। চাকৰ-চাকৰণী চলাবলৈ হ'লে নিজেও যে চাকৰ-চাকৰণীৰ কাম জানিব লাগে, যশোদাই তাক ভালকৈয়ে বুজিছিল। সেয়েহে তেওঁ কোনো কামত দাসীবোৰক নিয়োগ কৰাৰ লগতে আৱশ্যক হ'লে নিজেও কাম কৰি গৈছিল।

যশোদাৰ দাসী সকলৰ প্ৰধান কাম হৈছে গাখীৰ মথা; কিন্তু দাসীবোৰে গাখীৰ মথি থৈছিলে মাখন উলিয়াব নোৱাৰিলে যশোদাই নিজে গাখীৰ মথি

কেনেকৈ অধিক মাখন উলিয়াব পাৰি তাকে দেখুৱাইছিল আৰু লগতে দাসী সকলৰ মইমতালি বুলি জানিব পাৰিলে তিৰ চাৰ নকৰাকৈও নেথাকিছিল। ইয়াৰ নিদৰ্শন মাধৱদেৱে 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ত দেখুৱাইছে। এদিন গোপীবোৰে বেছিকৈ মাখন উলিয়াব নোৱাৰাত যশোদাই কৈছে, "আহে গোপীসব: তোৰাসব কৈছুন দধিমথন কৰহ : ওহি দধিক কলশে : পুৰুষক সমান নৱনু কৈছে নাহি পাৱত : তোৰাসৱক গাৱে কি বল নাহি: অৱহেলা কৰিয়ে : দধি মথিয়ে সব নৱনু টুটাৱল: তোহোসৱ আনকৃত কৰহ : আজু হামু আপুনে দধি মথন কৰব: যদি অধিক নৱনু পাঞু : তেবে তোৰাসবক জে জানু তা কৰব।" ইয়াকে কৈয়ে যশোদাই দাসীসৱক আন কাম কৰিবলৈ দি নিজে দধি মথাত লাগি গ'ল।

(৩)

যশোদা কথাই কামে যেনে উগ্ৰ স্বভাৱৰ, তেনেকৈ তেওঁৰ অপত্য স্নেহটোও আছিল অতি প্ৰবল। যশোদা আদৰ্শ মাক, আদৰ্শ পুত্ৰ-শাসিকা। যশোদাৰ মাৰ-ধৰ, মৰম চেনেহ এইবোৰে চিনাকি দিয়ে—আমাৰ সমাজৰে এগৰাকী আদৰ্শ মহিলা বুলি। মাতৃ-সুলভ চেনেহ, মৰমসনা মাৰধৰ তথা পুত্ৰ শাসনৰ কঠোৰ ভাবটোৱে যশোদাৰ চৰিত্ৰটো বুৰাই ৰাখিছে। দাস-দাসী চলোৱাত যশোদা যেনে নিপুণা, তেনেকৈ পুত্ৰ-শাসন কাৰ্যতো তেওঁ কম নহয়; বৰং তেওঁৰ কথা-বতৰা, চাল-চলন সকলোতে ফুটি উঠিছে মাতৃত্বৰ অসীম গৌৰৱ আৰু গৰ্বৰ চিন। কৃষ্ণৰ প্ৰতি যশোদাৰ যে কি অসীম চেনেহ তাক 'চোৰধৰা' নাটকৰ এটি দৃষ্টান্তৰ পৰাই বুজিব পাৰি।

কৃষ্ণ আছিল নন্দ-যশোদাৰ চকুৰ মণি, বুকুৰ জীউ নাউ। পিছে কৃষ্ণ হ'ল খিতিঙা স্বভাৱৰ, মাখনচোৰ। সেয়েহে কৃষ্ণই সঁচাই মিছাই মাক বাপেকক যি কৈছিল মাক বাপেকেও তাকেই সঁচা বুলি থাবু চি ধৰিছিল। এদিনাখন কৃষ্ণই নৱনু চুৰি কৰিবলৈ গৈ কোনো গোৱালিনীৰ হাতত ধৰা পৰে; কিন্তু চেতৰ কৃষ্ণই ওলোটাকৈ সেই নৱনুৰ গিৰিহতনীকে চুৰুণী বুলি ধৰিলে, গোৱালীবোৰে তেতিয়া আন উপায় নাপাই কৃষ্ণক বেছিকৈ নৱনু দিব বুলি কৈ লোভ দেখুৱায়। কৃষ্ণই তেতিয়া নৱনুৰ লোভত নাচিবলৈ ধৰে।

ইদিনে কৃষ্ণক নেদেখি যশোদা ব্যাকুল। তেওঁ তেতিয়া দাস-দাসী সকলোকে পিচ পেলাই কৈ কৃষ্ণক বিচাৰি বহুদাৰ পাৰ পাইছে; কিন্তু দেখে, কৃষ্ণ

ভাত নাই। যশোদা বাউলীৰ দৰে আকৌ আওৰাই গ'ল। দামুৰি হেৰোৱা গাভীৰ দৰেই হ'ল যশোদাৰ অৱস্থা। তেওঁ বাটত যাকে লগ পালে, তাকে কৃষ্ণৰ কথা সুধিবলৈ ধৰিলে। এই অৱস্থাত যশোদাৰ অন্তৰ পুত্ৰ-শোকত কেনেভাৱে কাতৰ হৈছিল তাক যশোদাই গোপী এজনীক কোৱা কথা এষাৰিৰ পৰাই বেচ ধৰিব পাৰি : "হে মাই হামু অভাগিনিত কি পুছহ : হামু অনেক পুণ্য কৰিয়ে : দেৱতাক বৰে : কৃষ্ণক পাৱলো : সে প্ৰাণপুত্ৰ কৃষ্ণ খেড়ি খেলাইতে বিহানে বজাঅল : বিয়াল ভৈগেল : এখনো নাৱল: সে প্ৰাণপুত্ৰক বিচাৰি হামাৰি প্ৰাণ কৈচে ৰহৱ।"

যশোদাই যেনিবা অৱশেষত "প্ৰাণপুত্ৰ"ক বিচাৰি পালে। তেওঁ তেতিয়াই কৃষ্ণক কোলাত লৈ পিয়াহ খুৱাবলৈ ধৰিলে; কিন্তু কৃষ্ণই গোৱালী সকলক সেকা দিওৱাৰ উদ্দেশ্যে কান্দি কান্দি মাকক ক'লে যে, গোৱালীহঁতে নিজে মাখন খাই তেওঁক চোৰ বুলি কলংক দিছে। কৃষ্ণৰ কথা শুনিয়ে যশোদা খঙত জ্বলি উঠিল। তেওঁ আগ-পাছ নুগুণি কৃষ্ণৰ কথাকে মুঠা মাৰি ধৰি গোৱালীবোৰক ক'বলৈ ধৰিলে, "আহে চাণ্ডি গোৱালিনিসব দাসিকদাসি : তোহেঁসব হামাৰ ওহি বালক কৃষ্ণক চোৰ বুলিয়ে কলংক কৰসি : ছি: তোহাৰি মুখে চাৰ পৰোক।" গোৱালী সৱক গালি-শপনি পাৰি যশোদাই কৃষ্ণক গোৱালীৰ ঘৰলৈ পুনাই নাহিবলৈ প্ৰবোধ দিলে আৰু কাপোৰেৰে কৃষ্ণৰ গাৰ ধূলি-মাকতিবোৰ জাৰি-জোকাৰি ঘৰলৈ লৈ গ'ল। কৃষ্ণই যি ওজৰ আপত্তি কৰিছিল তাক মাৰি "শীতল জলে স্নান কৰাই : পঞ্চামৃত ভোজন কৰাৱল।"

"চোৰধৰা ঝুমুৰা'ৰ দৰে 'ভূমি লুটিয়া ঝুমুৰা'তো মাধৱদেৱে যশোদাৰ অপত্য স্নেহৰ এটি সুন্দৰ নিদৰ্শন ৰূপায়িত কৰি দেখুৱাইছে।

(৪)

যশোদাই কৃষ্ণক যেনেকৈ অতি মৰম কৰিছিল, তেনেকৈ মাৰধৰো কম নকৰিছিল আৰু কৃষ্ণৰ সাধাৰণ দুখত যশোদাৰ প্ৰাণ যেনেকৈ গলি গৈছিল, তেনেকৈ দোষ পালে কৃষ্ণক শাস্তি নিদিয়াকৈও নাথাকিছিল। মাটি খোৱা সাধাৰণ দোষ এটিতে দামোদৰ কৃষ্ণক ৰচীৰে ককালত বান্ধি কোবাইছিল। কৃষ্ণক শাস্তি দিয়া সময়ত আনৰ হাক-বচন নাইবা গোপী সকলৰ কাতৰ অনুৰোধেও যশোদাৰ খং দমাব নোৱাৰিছিল। বৰং কোনোবাই কৃষ্ণৰ দুখ পতিয়াই যশোদাক বাধাদিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে, যশোদাই সেই অনুৰোধ বিদ্ৰূপসূচক বুলি ধৰি লৈ কৃষ্ণক আকৌ বেছিকৈহে কোবাইছিল। 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ত ইয়াৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়—

এদিনাখন কৃষ্ণক যশোদাই পিয়াহ খুৱাই আছে, এনেতে গোপী কেইজনী মানে খবৰ দিলে যে থালীত গৰম কৰিবলৈ দিয়া গাখীৰখিনি এতিয়া উতল

অহাত পৰি যায়। গাখীৰৰ উতলা অহা কথা শুনি যশোদাই কৃষ্ণক মাটিত পেলেকেচা মাৰি খৈ গাখীৰ চাবলৈ গ'ল। ইয়াতে, অভিমানী বালক কৃষ্ণই যশোদাৰ ওপৰত খঙৰ পোতক তুলিবৰ কাৰণে মথনি মাৰি ভাঙি গাখীৰ, নৱনু আদি খাই ঘৰত উৎপাতখন লগাবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণক তেনে কৰা দেখিয়ে হাতত মাৰি এডাল লৈ যশোদাই কৃষ্ণক পাছে পাছে দিলে খেদা. কৃষ্ণয়ো মাৰিলে লৰ। কিন্তু লৰিব কিমান ? শেষত যশোদাই কৃষ্ণক ধৰি আনি উৰালত বান্ধিবলৈ ধৰিলে। তাকে দেখি গোপীসবে দুখ কৰি যশোদাক ক'বলৈ ধৰিলে, "হে মাই যশোদে : তোমাৰি ঐচন দাৰুন হৃদয় : ওহি মাণিক পুতলি শ্ৰীকৃষ্ণ : সব গোকুলক জিৱন প্ৰাণ: তোমাৰি নিজ বালক : আহেক কোন অপৰাধে : অতয়ে ৰাগে : গৰুক পাগে : উদৰে কৈছন বন্ধন কৰহ :......আহে মাই: তোহাৰি পায়ৰে লাগো : ওহি প্ৰাণধন কৃষ্ণক বান্ধবি নাহি।" গোপী সকলৰ কাতৰ অনুৰোধেও যশোদাৰ অন্তৰ কোমলাব নোৱাৰিলে। বৰং যশোদাই ভাবিলে যে, যি সকল গোপীয়ে বহুত দিন কৃষ্ণৰ অপযশ গাইছে, সেই সকলে আজি আকৌ মৰম দেখুৱাবলৈ আহিছে কিয় ? 'আয়ে গোৱালী সব, ওহি কৃষ্ণক কত অপযশ : হামাক আগু কহইচ : আগু (আজি) আৰ্দাসক (আদৰৰ) সময় নাহি হয়....অব জে বোলব: তাহেক হামু সহলো : আৰ জব বোলহ : তব হামাকু বাত বুঝব।" ইয়াকে কৈয়ে যশোদাই কৃষ্ণক আকৌ বান্ধিবলৈ ধৰিলে। প্ৰথমে যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱাৰি হতাশেই হৈছিল; কিয়নো যিমান দীঘল ৰচীৰেই কৃষ্ণক নাবান্ধক শেষত দুআঙুলৰ কাৰণে ৰচীডাল চুটি হৈ যায়। যশোদাই ঘৰৰ পৰা কিমান পঘা, কিমান ৰচী আনি যে কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিলে, কিন্তু নোৱাৰিলে। শেষত যশোদা ভাগৰি পৰা দেখি ভক্তবৎসল কৃষ্ণই ভাবিলে, "হামাক মায়াক ঐচন অতৰ্ক প্ৰভাব : হামু অতয়ে মহিমা দেখাৱল : তবহো হামাক নাহি জানল : হামু জব আপুনে বন্ধন নাহি লেহো : তব কি হামাক বান্ধিতে পাৰব : হামু ভকত বৎসল গুণে ভকতক অধিন : হামাৰি ভকতা জননীক মন পুৰন কৰোহো।" ইয়াকে কৈ কৃষ্ণই মাকৰ হাতত বান্ধ খালে। কৃষ্ণৰ অলৌকিক শক্তিৰ কথা যশোদাই কিন্তু বুজিব নোৱাৰিলে। তেওঁ কেৱল অৰ্জুন গছ এজোপাৰ তলত থকা উৰালত কৃষ্ণক বান্ধি থ'লে।

এজন মাত্ৰ পুতেক হ'লে সি মাক-বাপেকৰ বেনে আলাসৰ লাক-আক আতো-পুতোৰ খল হয়, ঠিক কৃষ্ণও আছিল নন্দ-যশোদাৰ মমত তেনে, আনকি কৃষ্ণক লৈ দুয়োৰে মাজত মাজে সময়ে দুই এখন সৰু-সুৰা তৰ্ক-যুদ্ধও নোহোৱাকৈ

নাথাকিছিল; সামাজিক জীৱনত বহুত সময়ত মতা-তিৰোতাৰ ভিতৰত হৰাহৰিকৈ কাজিয়া লগা দেখা যায়। নন্দ-যশোদাৰ চৰিত্ৰও তেনে গুণৰ পৰা বঞ্চিত নহয়। দুয়ো ৰজা-ৰাণী যদিও কাৰ্য ক্ষেত্ৰত গাঁৱলীয়া সাধাৰণ মতা-তিৰোতাকো চেৰ পেলাইছিল। এই প্ৰসংগত 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ত দেখুৱা দুয়োৰে যুদ্ধখন মন কৰিব লগীয়া।

অৰ্জুন গছৰ গুৰিত প্ৰাণপুত্ৰ কৃষ্ণক বান্ধি থোৱা অৱস্থাত দেখি আৰু স্বয়ং যশোদাই সেই কামটো কৰা বুলি জানিব পাৰি নন্দৰ যশোদালৈ ভীষণ খং উঠিল। তেওঁ যশোদাক তৰ্জন-গৰ্জন কৰি ক'বলৈ ধৰিলে, "আহে দাসিক দাসি বাল্দি : চাল্দি গোৱাৰি : ওহি প্ৰাণপুত্ৰ কৃষ্ণক কেমন অপৰাধে : গৰুৰ পাগে ; বন্ধন কয়লি : হামু কত তপ কৰিত্ৰ : দেৱক বৰে : বৃদ্ধ বয়সত : কৃষ্ণক পুত্ৰ পায়ল: সোহি প্ৰাণপুত্ৰ বৃক্ষ পড়িয়ে খেনেক্ষে মৰি জাই: গোসাঞিক বৰেসে এড়ায়ল : তোহোঁ কি নিমিত্তে মানুষ ভেলি : ৰাক্ষসতো অধিক : আপুন পুত্ৰক খাইতে চায়ল : কৃষ্ণক নাখাই হামাক খায়।"

নন্দৰ এনেকুৱা গালি শুনি বাউনী যশোদা আৰু মনে মনে থাকিব নোৱাৰিলে; তেওঁ গিৰিয়েকক ভয় কৰা বিধৰ তিৰোতা নহয়; গতিকে নন্দৰ কটা ঘাঁৱত চুণ খাৰ ঢালিবলৈ যশোদাই ৰুদ্ৰ মূৰ্তি ধৰি উত্তৰ দিলে,—"আহে বুঢ়িয়া : কাহেক আগে ঐছন ৰাগ দেখাৱ : তোহাৰি আজি ডাহনা চুৰ কৰব : তুহু হামাৰি ৰাখোৱাল : নিশাভাগে উঠিয়ে : কলসা কণ্ডিয়া : বাঞ্চকা সিকিয়া জুড়িয়ে : কান্ধে কৰিএ : মলিন বসন পৰিয়ে : গোটেক চলবি : ধেনু বান্ধবি : গাই দুহিবি : দুধক ভাৰ বহিবি......তুহো গৃহেৰ কোন অধিকাৰ : ইহাৰ ভাল মন্দ কি জানস : হামু গৃহেৰ গৃহিনি : সব অধিকাৰ হামাৰ - আহে বুঢ়িয়া : তোহাক কে পুছত : ছি: হামাক মাৰিতে আয়ল: ছি: মিনাসে লাগে : ....কি কৃষ্ণক ধুৱাইতে ধুৱাইতে দুখ পায়ল : হামাক মাৰিতে আসা কয়ে ধিক। আহে বোহিনি : তুহু বাধা নাহি কৰবি : হামাক মাৰিয়ে ৰহোক : তব হামাৰ বোল বুঝব।"

যশোদাৰ বিদ্ৰূপ বাক্য-বাণে নন্দক বাণ-বিদ্ধ চৰাইৰ দৰে অস্থিৰ কৰি ৰাখিলে। উত্তৰ দিবৰ আৰু সাহ নহ'ল। নন্দ-যশোদাৰ এই কাজিয়াখনৰ পৰা এইটো সহজে ধৰিব পাৰি যে, যশোদা এলাপেচা বিধৰ তিৰোতা নাছিল। তেওঁ একালে, যেনেকৈ পুত্ৰ স্নেহত অধীৰা আনকালে তেনেকৈ উপযুক্ত পুত্ৰ শাসিকা, কৰ্মহন্ত্ৰিৰা আৰু মইৰৰ ভাৰযো। যশোদাৰ কথাত নন্দ চুপ মাৰি থকাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, নন্দৰ ওপৰত যশোদাই মাজে সময়ে কৰ্তৃত্বও চলাইছিল, আৰু নন্দই তাক মানি ল'বলৈ বাধ্য হৈছিল।

(৫)

এইদৰেই পুত্ৰ-স্নেহত বিগলিতা তথা উপযুক্ত পুত্ৰ-শাসিকা, আদৰ্শ গৃহিণী আৰু মইবৰ ভাৱ পৰায়ণা যশোদাৰ চৰিত্ৰটো মাধৱদেৱে কেইখনমান নাটত সুন্দৰ ভাৱে অংকিত কৰিছে। নাটকেইখন পঢ়িলে মনত এনে লাগে, যে যশোদা যেন আমাৰ ওচৰ চুবুৰীয়া কোনোবা তিৰোতাহে। মাধৱদেৱে যশোদাৰ চৰিত্ৰটো গাঁৱলীয়া তিৰোতা হিচাপেই অংকিত কৰিছে। অৱশ্যে অকল মাধৱদেৱ বুলিয়ে নহয়, আটাই কেইজন বৈষ্ণৱ যুগৰ নাট্যকাৰে নাট সমূহত পৌৰাণিক দেৱ-দেৱী, ৰজা-মহাৰজা আদিক নাটকীয় চৰিত্ৰ হিচাপে ল'লেও সেইবিলাকক গাঁৱলীয়া সমাজৰ পৰিবেশ এটিৰ মাজেদিয়ে ৰূপ দিছে। নাট্যকাৰসকলৰ উদ্দেশ্য আছিল, যাতে নাটসমূহৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ মানুহেও বুজি পায়। সেয়েহে নাটৰ চৰিত্ৰ সমূহে সাধাৰণ মানুহৰ দৰে কাৰ্য কৰিলে যাতে সাধাৰণ দৰ্শক বা পাঠকবৃন্দৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু সহজে বোধগম্য হয়, তালৈ লক্ষ্য ৰাখিহে কিজানি নাট্যকাৰ সকলে নাটসমূহত গ্ৰাম্য চিত্ৰ অংকিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল; আৰু সেয়ে হ'বলা মাধৱদেৱেও যশোদাৰ চৰিত্ৰটোত তাকেই কৰিছে। ফলত যশোদাক ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাক নাইবা ৰাজৰাণীৰ পৰিবৰ্তে আমাৰ সমাজৰে এগৰাকী আদৰ্শ মহিলা হিচাপে পোৱা গৈছে।